

CTC MEDIA
FESTIVAL DU CINÉMA RUSSE « KINOTAVR »



L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE
RUSSE
2001 - 2006

MOSCOU
2006

Daniil Dondureyi, Natalia Venger

L'industrie cinématographique russe 2001 - 2006. — M. : CTC Media,
Festival du cinéma russe «Kinotavr», 2006. — 120 p.

Le présent rapport fournit une série d'informations sur l'état actuel et les perspectives à venir de l'industrie cinématographique en Fédération de Russie entre 2004 et 2006.

Il comporte des données sur les divers aspects du secteur cinématographique (y compris en matière politique nationale, d'investissements, ainsi que de production, de promotion et d'exploitation cinématographiques). A ces éléments s'ajoute un rapide descriptif des plus pertinents festivals et concours de cinéma, établissements scientifiques et éducatifs et autres éléments de l'infrastructure moderne en Fédération de Russie.

Ce rapport, destiné aux spécialistes de la question, se divise en cinq parties et comporte vingt-huit tableaux et dix-huit diagrammes.

© CTC Media, 2006.

© Informational analytic company
«Double-D», 2006.

© Dondurei D.B., Venger N.Y., 2006.

Sommaire

INTRODUCTION : RAPIDE BILAN DE LA SITUATION EN 2001-2003.....	6
Conclusion :.....	17
PARTIE I.	
LA SITUATION JURIDIQUE ET FINANCIÈRE DE L'ACTIVITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE EN FÉDÉRATION DE RUSSIE.....	18
Conclusion :.....	26
PARTIE II.	
LA PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE ET TÉLÉVISUELLE	27
Conclusion :.....	43
PARTIE III.	
LES ENTREPRISES DE PROMOTION ET DE DISTRIBUTION CINÉMATOGRAPHIQUES	45
Conclusion :.....	54
PARTIE IV.	
LES RÉSEAUX CINÉMATOGRAPHIQUES ET LES SALLES DE CINÉMA	55
Conclusion :.....	67
PARTIE V.	
LES ÉLÉMENTS DE L'INFRASTRUCTURE.....	69
5.1 Les festivals du cinéma	69
5.1.1 Les longs métrages russes primés lors des festivals internationaux du cinéma .	77
5.2 Les archives cinématographiques, les organismes de recherches et les écoles de cinéma, les revues cinématographiques	83
5.3 Les fondations publiques	86
CONCLUSION	88

Liste des tableaux

Tableau 1 :	Production cinématographique (en nombre de titres).....	7
Tableau 2 :	Montant total des aides de l'Etat – En milliers USD.....	8
Tableau 3 :	Evolution des recettes des salles (2000-2006) - En millions USD	10
Tableau 4 :	Prix moyen du billet (en USD).....	11
Tableau 5 :	Nombre d'écrans nouveaux	11
Tableau 6a :	Nombre de films en distribution par pays d'origine (2002).....	13
Tableau 6b :	Origine des films figurant dans le top 100 (2002)	13
Tableau 6c :	Origine des films dont les recettes salles > \$ 1 000 000 (21 films) – (2002).....	13
Tableau 7a :	Nombre de films en distribution par pays d'origine (2003).....	14
Tableau 7b :	Origine des films figurant dans le top 100 (2003)	14
Tableau 7c :	Origine des films dont les recettes salles > \$ 1 000 000 (52 films) – (2003).....	14
Tableau 8a :	Origine des films programmés à la télévision (2002).....	15
Tableau 8b :	Origine des films programmés à la télévision (2003).....	15
Tableau 9a :	Budget fédéral des aides accordées au cinéma en 2003	20
Tableau 9b :	Budget fédéral des aides accordées au cinéma en 2004	21
Tableau 9c :	Budget fédéral des aides accordées au cinéma en 2005	22
Tableau 10 :	Structure du financement de la production de film en 2004 (en milliers USD).....	24
Tableau 11a :	Production de films entre 2001 et 2005 (nombre de titres).....	27
Tableau 11b :	Production de films entre 2001 et 2005 (en nombre de titres)	28
Tableau 12a :	Séries ayant enregistré les meilleurs taux d'audience en 2004 (par semaine)	29
Tableau 12b :	Séries ayant enregistré les meilleurs taux d'audience en 2005 (par semaine)	32
Tableau 13 :	Entreprises ayant produit plus de 4 films.....	34
Tableau 14 :	Budget moyen d'un film de long métrage, 1998-2005 (USD)	37
Tableau 15 :	Nombre de copies des plus grands succès de films russes en 2003.....	47
Tableau 16 :	Nombre de copies des plus grands succès de films russes en 2005.....	47
Tableau 17a :	Recettes et nombre total des films sortis en salles en 2004 (par pays ou région).....	49
Tableau 17b :	Recettes et nombre total de films sortis en salles en 2005 (par pays ou région) .	49
Tableau 18 :	Top 20 des films sortis en salles (2005)	50
Tableau 19 :	Liste des principaux distributeurs en 2004 basée sur les recettes au guichet	52
Tableau 20 :	Liste des principaux distributeurs en 2005 basée sur les recettes au guichet	53
Tableau 21a :	Evolution du nombre de nouveaux écrans	57
Tableau 21b :	Croissance du nombre de nouveaux écrans (%).....	57
Tableau 22 :	Répartition des nouvelles salles en 2005	58
Tableau 23 :	Répartition des écrans dans les villes d'un million d'habitants et plus	59
Tableau 24a :	Top 10 des exploitants de salles en Russie en 2005.....	64
Tableau 24b :	Top 10 des exploitants de salles à Moscou en 2005.....	65
Tableau 24c :	Top 10 des exploitants de salles à Saint Pétersbourg en 2005	66
Tableau 25 :	Répartition du nombre de sièges en Russie (2005).....	67
Tableau 26 :	Nombre de films sortis en salles en Russie (du 1 ^{er} janvier au 12 mars 2006).....	92
Tableau 27 :	Liste des films sortis en salle en Russie et en Ukraine (du 1 ^{er} janvier au 12 mars 2006).....	93

Préambule

Ce rapport a été commandé par le Festival du cinéma russe Kinotavr (le président du conseil de direction, Alexander RODNYANSKY, le producteur exécutif, Igor TOLSTUNOV, et la directrice de la programmation, Sitara ALIEVA).

Le projet a été confié à la société d'étude Double-D.

Au cours de leur travail, les auteurs ont consulté un certain nombre de spécialistes des domaines du marketing cinématographique, de la production télévisuelle et cinématographique, de la distribution cinématographique, ainsi que de revues professionnelles et de la presse.

Nous aimerions remercier les personnes suivantes pour l'aide compétente qu'elles nous ont accordée et les informations qu'elles nous ont communiquées : la direction de l'Agence fédérale de la culture et du cinéma et, à titre personnel, Alexander Golutva, Sergeï Lazaruk, Youri Vasyuchkov, Galina Strochkova, Svetlana Ikramova et Igor Kallistov.

Nos remerciements s'adressent également à nos amis et à ceux qui nous ont aidés bénévolement : Eugene Beginin, Marina Bodyagina, Elena Shneerson, Valentina Mikhaleva, Nina Prokopova et Galina Romanova.

Nous remercions tout particulièrement les rédacteurs des revues suivantes :

- *«Kinobiznes segodnya» (l'éditeur et rédacteur en chef, Alexander Semenov, la rédactrice Ada Semenova), qui publie régulièrement les informations essentielles relatives à la situation actuelle du marché cinématographique russe ;*

- *«Kinoprocess» (rédacteur en chef, Vyacheslav Shmyrov), qui traite des principaux aspects de la politique nationale en matière de cinéma et de l'actualité cinématographique, y compris en fournissant des données sur le cinéma régional.*

Les auteurs ont également eu recours aux informations publiées dans les revues suivantes : «TV-Park» (données hebdomadaires de classement télévisuel), «Antenna», «7 dney», «Iskusstvo kino» et le bulletin d'information «Cinematography YB» (édition «Rosinformkino») en 2000-2004.

Daniil Dondurey, Natalia Venger

INTRODUCTION :

RAPIDE BILAN DE LA SITUATION EN 2001-2003

L'industrie cinématographique russe, à l'instar des autres secteurs économiques, est entrée dans une phase de complète modernisation au début des années 1990. Les premières années de cette nouvelle économie de marché ont été marquées par d'importantes modifications :

- l'abolition de la censure ;
- une infrastructure de distribution désormais distincte de l'administration fédérale ;
- la création d'un modèle de production cinématographique qui exclut en pratique l'Etat du processus de création ;
- l'augmentation de sociétés privées, studios et distributeurs indépendants, suivie de l'apparition de chaînes de cinéma ;
- la libéralisation des prix dans tous les domaines du secteur cinématographique et l'évolution consécutive du marché ;
- l'abandon provisoire du monopole d'Etat en matière d'achat de films étrangers et de la vente de productions nationales.

Ces évolutions ont perturbé le secteur, qui n'était pas préparé à une mutation vers un marché libre. Cela a entraîné une chute du nombre de films de production nationale, passé à 20 longs métrages en 1996 alors qu'il était de 80 à 85 films par an sous l'ère soviétique.

Soucieuse de soutenir l'industrie cinématographique (considérée comme un élément primordial de la culture nationale), la Douma d'Etat et le gouvernement de la Fédération de Russie ont adopté une loi protectionniste relative au cinéma (1996). Conformément à ce texte, depuis le 1^{er} février 1997, le capital investi dans la production cinématographique n'était pas soumis à l'imposition sur les bénéfices et les frais de lancement des films nationaux étaient exonérés de la TVA. Cette mesure a favorisé l'investissement privé et entraîné, par voie de conséquence la diminution de l'aide publique. C'est ainsi qu'a débuté, en 1997, la première étape de la « période de transition » de l'industrie cinématographique russe.

Grâce à cette loi, la production cinématographique a moins souffert de l'effondrement de l'économie russe en août 1998 que les autres secteurs. L'évolution du marché condamnait inévitablement les petits studios et distributeurs à la faillite. Les difficultés momentanément rencontrées par les très grosses sociétés de production ont

été rapidement surmontées grâce aux investisseurs prêts à risquer des sommes modestes pour bénéficier d'un dégrèvement fiscal, ce qui a suffi pour soutenir une lente croissance de la production cinématographique au cours cette période.

Le 1^{er} janvier 2001 peut par conséquent être considéré comme le point de départ de la seconde phase de cette modernisation. En effet l'industrie cinématographique s'est trouvée livrée à elle-même face à la suppression de certains avantages financiers. Néanmoins, malgré les prévisions pessimistes, la production cinématographique a continué à progresser lentement et de façon constante (tableau 1).

Tableau 1 : Production cinématographique (en nombre de titres)

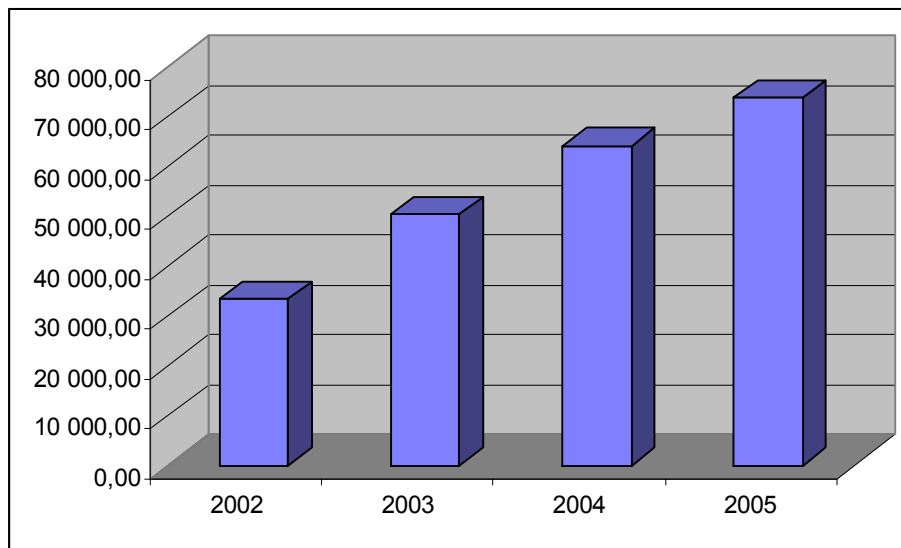
Type de production	2001	2002	2003
Films de long métrage et d'animation	55	61	67
Courts métrages	12	2	15
Vidéo et fictions TV	18	40	18
Séries (titres)	90	96	83
Séries (feuilletons)	919	559	800
Animation (courts métrages, séries, vidéo)		12	36
Documentaires		59	175
Vidéo et documentaires TV		229	238

Les perspectives en matière de production de longs métrages nationaux étaient particulièrement positives. Bien que plusieurs de ces films n'aient pas connu une large diffusion dans les salles, ils sont symptomatiques de l'évolution du secteur. La production de films d'animation s'est également accrue (par exemple, la série d'animation Flash pour adolescents *Masyanya*, et *The Dyatlovs*, première série pour adultes en 3D).

La fluctuation du nombre de titres et d'épisodes des séries qui ressort de la lecture du tableau ne traduit pas réellement une chute de la production télévisuelle, dans la mesure où le nombre d'heures de diffusion de séries et mini-séries nationales reste élevé. Le fait est que la durée et la quantité des séries nationales ont varié au cours de cette période (tableau 2).

Tableau 2 : Montant total des aides de l'Etat – En milliers USD

2002	2003	2004	2005
33 421,6	50 504	64 147	73 821,3



Les données énoncées reflètent une augmentation significative des investissements publics destinés à compenser la baisse des investissements privés, qu'avait naturellement entraînée la suppression des mesures d'incitation fiscale. L'aide de l'Etat a pris une importance croissante.

Nous pouvons en conclure qu'en 2003 toutes les conditions d'une relance de l'industrie cinématographique locale par le secteur de la production russe étaient réunies :

1. Pour la première fois au cours de la période post-soviétique, l'Etat assurait le noyau de financement essentiel au maintien des niveaux de production, et par là même à la sauvegarde de l'infrastructure de production et de l'emploi (y compris en tenant lieu de garant pour les investisseurs privés).

2. L'infrastructure de production n'a pas cessé de s'améliorer et, à l'époque, elle disposait d'une capacité suffisante pour produire plusieurs centaines de longs métrages et de séries télévisées. Mosfilm était alors et demeure aujourd'hui la principale structure de production à proposer un service de premier ordre. Les autres studios, qu'ils soient anciens ou récents, ne pouvaient concurrencer ce leader bien établi du marché, ni influencer de manière significative sur les tarifs.

La production cinématographique de qualité a toujours été onéreuse en Russie. Les services et les équipements, par exemple, du Studio Gorky ou Belarusfilm sont parfaits pour la réalisation de feuilletons télévisés. Mais seul Mosfilm demeure capable de satisfaire aux exigences actuelles de la réalisation des superproductions nationales. Ce studio dicte ses tarifs et fait ainsi augmenter les coûts de production. Aussi convient-il encore d'accroître et de développer les infrastructures de production.

Le financement du processus de modernisation ne devrait pas incomber uniquement à l'Etat ; sa mission est de veiller à la réunion des conditions qui attireront les investisseurs privés.

3. L'ensemble des studios russes, dont les carnets de commandes étaient pleins, travaillaient à plein régime pour répondre à la croissance de production télévisuelle, publicitaire et de clips vidéo.

4. La demande en personnel qualifié et en techniciens du cinéma augmentait. Outre les spécialistes expérimentés enfin sollicités, il était indispensable de faire appel également à de nouveaux venus du secteur. De leur côté, les scénaristes, les réalisateurs et les acteurs n'avaient aucune difficulté à trouver du travail.

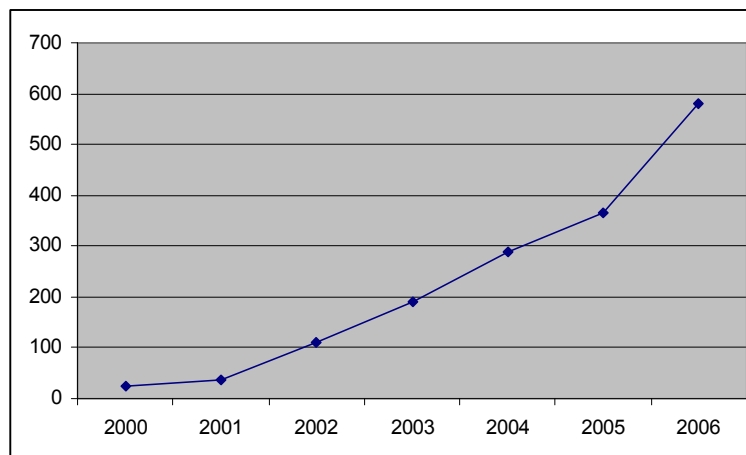
5. Le nombre de producteurs (groupe important du secteur) avait également progressé, ce qui a permis non seulement le lancement d'un certain nombre de projets, mais encore une plus grande sensibilisation au marché et aux festivals de cinéma. Ces professionnels ont contribué à bien des égards à l'apparition des premiers films russes à rapporter des millions de dollars et à remporter des trophées lors de prestigieux festivals internationaux du cinéma.

6. Mais, par-dessus tout, l'avènement en Russie d'un nouveau type de consommateur de masse, prêt à payer le prix moyen européen d'un billet de cinéma, avait fait son apparition en Russie (condition indispensable à la rentabilité du secteur cinématographique). L'augmentation du nombre de spectateurs transparaît dans la très forte hausse des recettes au guichet. D'après le tableau 3, les recettes tirées de la vente des billets de cinéma ont été multipliées par sept en quatre ans (2000-2003).

Tableau 3 : Evolution des recettes des salles (2000-2006) - En millions USD

2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006
24,9	36,0	112,0	190,7	290,1	365,4	580 *

* Extrapolation à partir des chiffres du 1er trimestre 2006



De plus, selon les avis unanimes des médias de masse et les prudentes estimations des statisticiens, la situation économique de la population était à l'époque plus qu'incertaine. Les données disponibles permettent de tirer l'une des deux conclusions suivantes. La première d'entre-elle est particulièrement émouvante dans la mesure où le public était prêt à faire des sacrifices pour pouvoir s'offrir les billets tant convoités ; la seconde est certes moins mélodramatique et plus réaliste : la classe moyenne augmentait en Russie. Cette frange de la population avait en effet les moyens de s'offrir des loisirs, ce qui stimulait l'économie du divertissement dont fait partie le cinéma.

Conformément aux lois de l'économie, la demande favorisait l'offre et l'augmentation du prix du billet conduisait le public à attendre un service de meilleure qualité. Il s'en est logiquement suivi une modernisation des réseaux de cinémas qui a été un facteur essentiel d'amélioration du marché. L'augmentation de ce nouveau public a encouragé cette modernisation. La machine s'est ainsi mise en marche et a pris de la vitesse grâce aux millions de jeunes Russes qui s'adaptaient parfaitement aux nouvelles conditions du marché. Ces « nouveaux spectateurs russes » étaient disposés à dépenser des sommes de plus en plus importantes pour leurs loisirs et, notamment, en fréquentant les salles de cinéma, où l'amélioration de la qualité des films et la diversité des services offerts répondaient à leurs exigences. Ils n'étaient pas même dissuadés par le prix du billet, comparable au tarif moyen pratiqué en Europe. A titre indicatif, à l'époque le prix moyen d'un billet de cinéma était fixé à 2 ou 3 USD. Cette tarification est toujours en

vigueur, à l'exception bien entendu des cinémas de prestige moscovites où, notamment en soirée, elle peut atteindre, voire dépasser les 10 USD, alors qu'il faut compter entre 3 et 8 USD pour un billet de cinéma dans une salle classique de la capitale.

Tableau 4 : Prix moyen du billet (en USD)

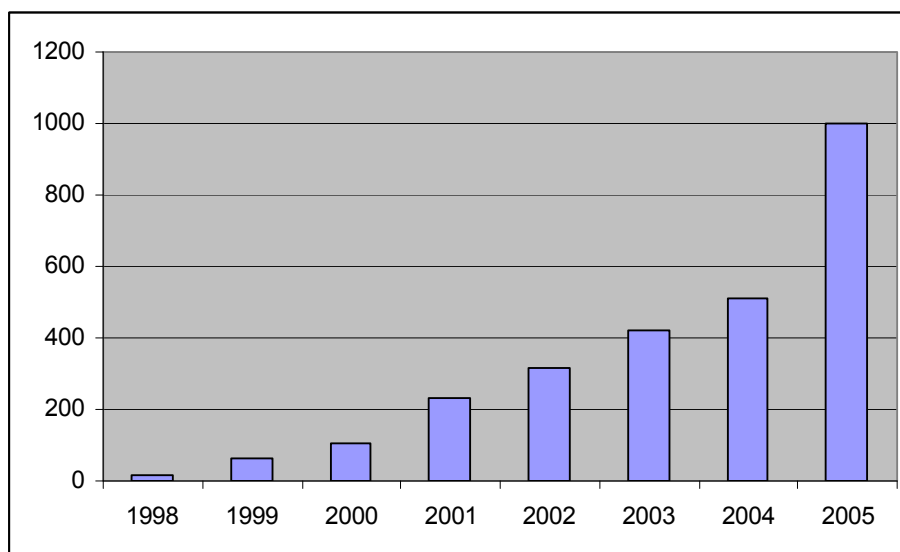
2000	2003	2004	2005
0,8	3,02	3,24	3,96

Ainsi, l'apparition d'une nouvelle forme de public a apporté une manne considérable aux salles de cinémas privées, aménagées à l'aide de capitaux étrangers. D'après les enquêtes que nous avons effectuées à Moscou en 2003 auprès des 16-40 ans, les 1 120 personnes interrogées étaient prêtes à dépenser un montant annuel total de 210 000 USD en faveur du cinéma. On obtiendrait ainsi, par extrapolation, un chiffre de plus de 22 000 000 USD par an (ce groupe d'âge représente environ 4 600 000 Moscovites). Ce calcul n'englobe pas les 12-14 ans, qui représentent les « fans de cinéma » les plus assidus, ni le public plus âgé qui devrait également être pris en compte. Il est par conséquent aisé de comprendre pourquoi les recettes au guichet en 2002 à Moscou se sont élevées à 40 000 000 USD.

Pour l'essentiel, ce public postsoviétique est ainsi devenu, avec l'Etat, le principal investisseur du processus de modernisation du cinéma (tableau 5).

Tableau 5 : Nombre d'écrans nouveaux

1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005
17	62	105	232	314	421	513	1001



La montée en puissance du marché des salles de cinéma, qui a débuté en 1999, est étroitement liée à l'aménagement de nouvelles salles, au nouveau public qu'elles ont attiré, aux nouveaux films, et surtout aux nouveaux tarifs. C'est pourquoi ce secteur a connu l'une des croissances économiques les plus rapides.

Dans le cadre de cette nouvelle et cruciale évolution, les salles indépendantes se sont constituées en « réseaux » (qui diffèrent du gigantesque réseau qui existait à l'époque soviétique et regroupait 4 500 salles urbaines, ainsi que plus de 150 000 clubs ruraux et cinémas de campagne itinérants). Le développement de ces réseaux a entraîné une politique de programmation groupée et l'amélioration de la promotion des plus gros succès cinématographiques. Mais il exigeait en parallèle, la fourniture constante de films par de grands distributeurs en contact avec les principales sociétés de production mondiales, lesquels distributeurs ont fait leur apparition au début du processus de modernisation.

Ce marché russe libéralisé a commencé à susciter l'intérêt des grandes entreprises mondiales de production et de distribution au cours des années quatre-vingt-dix. Malgré les pertes subies au départ, ces sociétés n'avaient aucun doute sur le potentiel de rentabilité du marché cinématographique russe ; elles ont fait connaître le meilleur du cinéma mondial au public et favorisé simultanément l'expansion des réseaux de cinéma. En 2001, les grosses sociétés de distribution étaient liées par contrats de longue durée aux principaux studios américains tels 20th Century Fox, Warner Brothers, Buena Vista, TriStar etc.

La situation de monopole des films américains semblait solidement ancrée dans les salles russes, bien qu'atténuée ponctuellement par des films européens (principalement français), australiens ou hongkongais. Les films russes figuraient rarement dans les programmations des salles modernisées. La plupart des productions nationales étaient distribuées dans les « anciennes » salles de cinéma municipales, dont la fréquentation était extrêmement faible, les festivals et autres manifestations culturelles, ou encore dans le réseau alternatif (qui ne regroupe que quelques salles).

Peu de films russes pouvaient se targuer de recettes au guichet de 100 000 USD ou plus, tandis qu'un tout petit nombre d'entre eux atteignait le seuil maximal d'un million USD. Les films russes semblaient condamnés à ne gagner de l'argent que sur le marché auxiliaire, c'est-à-dire le petit écran de télévision et les cassettes vidéo. C'est ce qu'illustrent les tableaux 6a-6c, 7a-7c et 8a-8b.

Tableau 6a : Nombre de films en distribution par pays d'origine (2002)

Pays	Nombre de films	%
USA+	127	44,6
Russie+	51	17,9
Europe+	47	16,5
France+	42	14,7
Asie	16	5,6
Autres	2	0,7
Total	285	100

Tableau 6b : Origine des films figurant dans le top 100 (2002)

Pays	Nombre de films	%
USA	76	76
France+	12	12
Russie	7	7
Europe	4	4
Chine	1	1

Tableau 6c : Origine des films dont les recettes salles > \$ 1 000 000 (21 films) – (2002)

Pays	Nombre de films	%
USA	18	85,7
Russie (19^e et 21^e places)	2	9,5
UK	1	4,8

Tableau 7a : Nombre de films en distribution par pays d'origine (2003)

Pays	Nombre de films	%
USA+	120	49,6
Russia+	22	9,1
France+	45	18,6
Europe+	39	16,1
Asia	11	4,5
Autres	5	2,1
Total	242	100

Tableau 7b : Origine des films figurant dans le top 100 (2003)

Pays	Nombre de sorties	%
USA+	75	75
USA+ Europe	7	7
USA+ autres	3	3
Russie	7	7
Europe	4	4
France	3	3

Tableau 7c : Origine des films dont les recettes salles > \$ 1 000 000 (52 films) – (2003)

Pays	Nombre de sorties	%
USA	44	84,7
USA+	4	7,7
Russie (25^e et 35^e places)	2	3,8
Europe	1	1,9
France+	1	1,9

Tableau 8a : Origine des films programmés à la télévision (2002)

Pays/Région	Temps total (%)	Heures de grande écoute (%)
Russie	43,1	48,4
USA et Canada	37,1	33,6
Europe	16,0	14,7
Autres	2,4	2,5
Asie	1,4	0,8

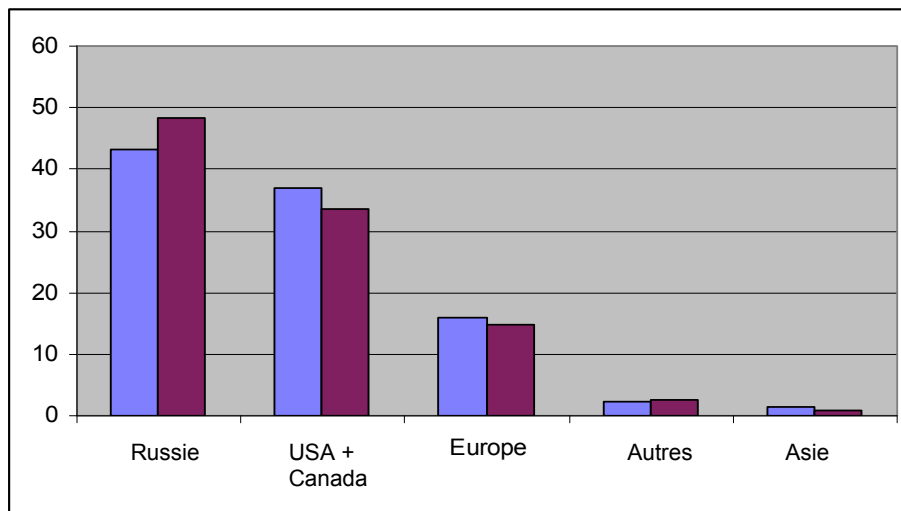
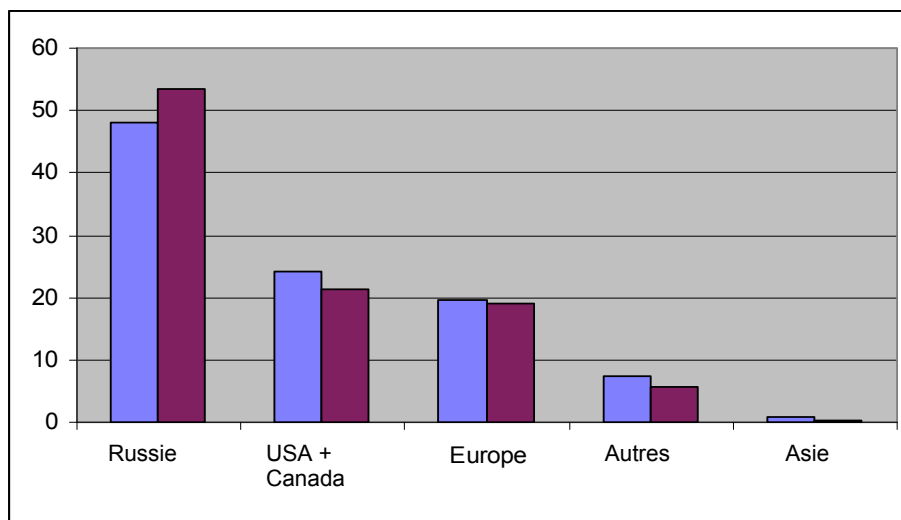


Tableau 8b : Origine des films programmés à la télévision (2003)

Pays/Région	Temps total (%)	Heures de grande écoute (%)
Russie	48,1	53,6
USA et Canada	24,1	21,4
Europe	19,6	19,0
Autres	7,4	5,6
Asie	0,8	0,4



A première vue, le grand public ne semblait guère préoccupé par l'absence des films nationaux, dans la mesure où elle n'a eu aucune incidence sur l'augmentation de la fréquentation des salles.

La menace de la disparition totale des films nationaux dans les salles a cependant été ressentie et comprise par les réalisateurs eux-mêmes. A ce titre, ils ont exigé la mise en œuvre de quotas et d'autres mesures protectionnistes. Ils considéraient en effet que le jeune public risquait de se désintéresser de la culture russe. L'invasion des valeurs américaines et la perte de l'identité nationale ont à cette occasion fait l'objet d'un vaste débat.

Cependant, l'apparition de films russes sur le petit écran sont autant de signes précurseurs d'un possible renouveau du cinéma russe dans les salles. A cette époque en effet, les chaînes de télévision réservaient la meilleure et plus grande partie de leurs plages horaires aux séries russes et diffusaient des longs métrages russes populaires et les grands classiques soviétiques en journée et le week-end. Malgré les craintes exprimées par de nombreux pessimistes, le public russe ne s'est pas détourné des productions nationales, comme le confirment les taux d'audience télévisuelle. Les séries russes ont, depuis 2000, détrôné les films d'Action américains et les soap-opéras sud-américains dans les classements, et ce sans l'instauration d'aucun quota ni autre mesure de protection gouvernementale. En 2005, les programmes en tête de classement étaient majoritairement russes.

Il existait un réel désir du public pour les films nationaux. Mais les réalisateurs russes eux-mêmes ont été incapables de répondre à cette demande, dans la mesure où ils ont ignoré les souhaits du public et se sont refusés (ou n'avait pas appris) à créer des œuvres populaires, un « cinéma grand public ». Ils n'ont pas su reconnaître l'avènement d'une nouvelle ère « d'industrialisation artistique » et que le seul moyen d'y faire face était d'éveiller l'intérêt de l'homme de la rue.

Ainsi, malgré la disponibilité des grands succès cinématographiques mondiaux, la demande de films nationaux n'a pas été satisfaite du fait de l'incapacité du secteur de la production cinématographique russe à s'adapter rapidement à l'évolution du marché.

Conclusion :

1. *A la fin de l'année 2003, la modernisation avait poursuivi son cours et le marché des salles de cinéma en Russie était enfin sur pied et opérationnel. Les salles de cinéma modernisées ainsi qu'un public fidèle ont porté à près de 500 000 les entrées annuelles à Moscou et dans plusieurs autres grandes villes (Ekaterinbourg, Tcheliabinsk, etc.).*

2. *Les investisseurs privés étaient disposés à consacrer des fonds à la construction et à la modernisation des salles de cinéma. Les miniplexes (cinémas disposant de deux ou trois salles), qui ont remplacé les établissements à salle unique, ont été progressivement supplantés par de véritables multiplexes abritant cinq ou six salles, voire davantage. On dénombrait, fin 2003, près de 500 nouvelles salles, qui comportaient environ 100 000-120 000 places (chacune d'entre elles disposant en moyenne de 200-250 places).*

3. *Les grands studios américains ont commencé à alimenter les réseaux cinématographiques en plein essor et à offrir au public les gros succès mondiaux. Ils reposaient sur de vastes sociétés de distribution dont les activités, tout comme celles des réseaux de salles, étaient devenues légitimes et rentables.*

4. *L'Etat a continué à soutenir différentes composantes du secteur, en investissant de plus en plus dans tous les types d'activités, notamment la production cinématographique. Malgré l'abolition des avantages fiscaux pour les investisseurs privés, les sociétés concernées conservaient encore certains de leurs avantages financiers.*

5. *La télévision a fourni à la production nationale le soutien dont cette dernière avait grandement besoin. D'une part, la production télévisuelle a permis de maintenir l'exploitation des studios de production, offrant de fait du travail au personnel de création et de direction et, d'autre part, les séries télévisées locales sont arrivées en tête des indices d'écoute et ont permis un regain de popularité des vedettes russes qui avaient été reléguées au second plan par les célébrités étrangères.*

Quant aux réalisateurs russes, il leur fallait offrir au nouveau public des films capables de lui plaire afin de replacer le cinéma russe au cœur des sphères sociale, culturelle, économique et idéologique.

PARTIE I. LA SITUATION JURIDIQUE ET FINANCIÈRE DE L'ACTIVITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE EN FÉDÉRATION DE RUSSIE

Le préambule de la loi relative au cinéma de 1996 est libellé comme suit : « Le cinéma de la Fédération de Russie, fait partie intégrante de la vie culturelle et artistique du pays ; il convient à ce titre de le sauvegarder et de le développer sous le patronage de l'Etat ».

« Les aides publiques », qui ont succédé à la propriété étatique et à la gestion totalement assurée par l'Etat qui existaient à l'époque soviétique, ont connu ces dernières années une évolution constante. L'intervention de l'Etat n'avait elle-même pas cessé de prendre des formes diverses (bien que le fond en demeurât inchangé) tout au long de l'ère soviétique, et ce dès la nationalisation par Lénine de l'industrie cinématographique : le ministère de l'Education, le ministère des Arts, le Comité d'Etat du cinéma du Conseil des ministres, etc. désignent sous des intitulés différents une seule et même fonction : une aide financière intégrale accordée par l'Etat sous son contrôle idéologique total et souvent créatif.

Suite à l'effondrement de l'Union soviétique, l'industrie cinématographique nationale (au même titre que les autres secteurs et les particuliers) a été confrontée à des difficultés nouvelles et inhabituelles. Le monde du cinéma était libre d'agir à sa guise, mais il disposait de fonds minimes pour concrétiser ses ambitions. L'expérience de l'économie de marché tant attendue, que les réalisateurs envisageaient naïvement comme une source d'enrichissement et de liberté créative offrant des possibilités illimitées, fut assez amère. Le succès d'un film tenait autrefois à son appréciation par les cadres du Parti ; dans le cas contraire il n'aurait pas été présenté au public. Les réalisateurs doivent aujourd'hui s'efforcer de répondre aux attentes des spectateurs, seule garantie d'un retour sur investissement augmenté d'un bénéfice qui évite à un producteur de subir des pertes susceptibles de compromettre la création de nouvelles œuvres.

Les réalisateurs ont cependant encore la faculté de s'appuyer sur les aides publiques. La loi relative au cinéma considère en effet que « la responsabilité de préserver et de développer la production cinématographique qui incombe à l'Etat » constitue l'un des principes essentiels de la politique nationale. Malgré la nouvelle

dissolution du Comité d'Etat de la production cinématographique (Goskino) en 2000 et le transfert de ses compétences au ministère de la Culture de la Fédération de Russie, l'une des principales réalisations des années précédentes a été maintenue : 0,2 % du budget national a été alloué aux aides au développement du secteur de la production cinématographique. En d'autres termes, le ministère n'était pas autorisé à affecter l'ensemble des moyens financiers qui lui étaient attribués au réachalandage des bibliothèques rurales ou à la reconstruction du théâtre du Bolchoï.

L'administration nationale du secteur cinématographique s'organise actuellement comme suit :

Le Département du cinéma de l'Agence fédérale pour la culture et le cinéma de la Fédération de Russie (FAKK RF) supervise l'aide publique destinée au cinéma, y compris en matière de financement.

En vertu de la réforme des ministères fédéraux de 2005, la FAKK RF dispose d'un budget distinct de celui du ministère de la Culture. L'Agence perçoit, en d'autres termes, directement du gouvernement de la Fédération de Russie les fonds destinés au cinéma.

La qualification de film national représente une condition préalable indispensable à l'obtention d'une aide publique. Cela suppose que les aspects créatifs de l'œuvre soient principalement le fait de ressortissants russes, que le personnel étranger n'excède pas 30 % des effectifs et, enfin, que les investissements réalisés par des sociétés étrangères ne dépassent pas 30 % du coût prévisionnel du film. Ces restrictions ne sont pas applicables aux coproductions, dont les conditions d'attribution d'une aide publique sont définies par des conventions internationales. Dans la pratique, la quasi-totalité des projets locaux, à de rares exceptions près, remplissent ces conditions.

Outre les investissements directs dans la production, l'Etat offre également des aides indirectes. Les incitations fiscales sont toujours en vigueur : les capitaux flottants des sociétés cinématographiques (quels que soient les détenteurs de ces dernières) ne sont pas assujettis à la TVA. Cela représente une économie de 18 % du budget d'un film, soit l'équivalent du budget de sa promotion et de sa sortie. Les sociétés cinématographiques sont également exemptées de taxe foncière et bénéficient également, dans bien des régions, d'avantages en matière d'impôts locaux.

L'analyse des données relatives aux aides publiques révèle à la fois une augmentation régulière de l'aide publique, qui s'est accrue d'un tiers ces trois dernières années, et une préférence constamment accordée à l'aide à la production. Chaque année en effet, les deux tiers de l'ensemble des fonds disponibles sont affectés à la production cinématographique. Cette situation s'explique par la nécessité de proposer une offre régulière de films nationaux compétitifs qui satisfassent aux exigences d'un très large public, afin d'assurer des résultats bénéficiaires au secteur. Peu à peu, de tels films

cesseront d'être des cas rares et, de toute évidence, cela entraînera une modification de la politique budgétaire des institutions administratives fédérales. Celles-ci accorderont plus de crédit aux projets à but non lucratifs dotés d'un fort potentiel artistique.

Tableau 9a : Budget fédéral des aides accordées au cinéma en 2003

Poste	USD milliers
1. Production de film	50 603,3
2. Distribution	5 960,7
3. Contacts internationaux	5 186,9
4. Autres entreprises	409,8
5. Importation de pellicules	1 049,2
6. <i>State Cinematography Reserve Fund</i> : fonctionnement et renouvellement des fonds	3 911,4
7. Enseignement	5 908,8
8. Investissements de capitaux	3 000,0
9. Recherche scientifique	104,9
Total	76 135,0

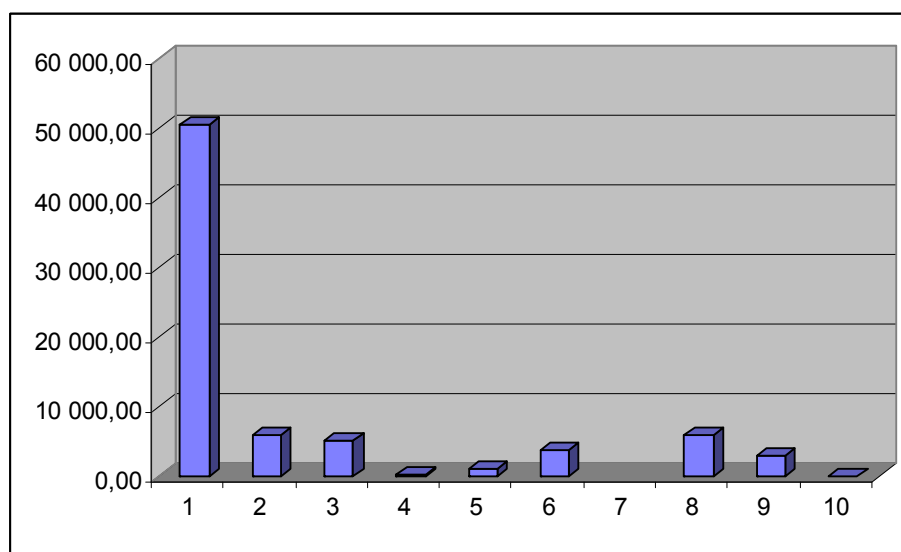


Tableau 9b : Budget fédéral des aides accordées au cinéma en 2004

Poste	USD milliers
1. Production de film	64 143,4
2. Distribution	5 723,8
3. Contacts internationaux	6 757,8
4. Autres entreprises	181,8
5. Importation de pellicules	2 517,5
6. <i>State Cinematography Reserve Fund</i> : fonctionnement et renouvellement des fonds	4 465,0
7. Enseignement	7 751,7
8. Investissements de capitaux	4 335,7
9. Recherche scientifique	479,0
Total	96 355,7

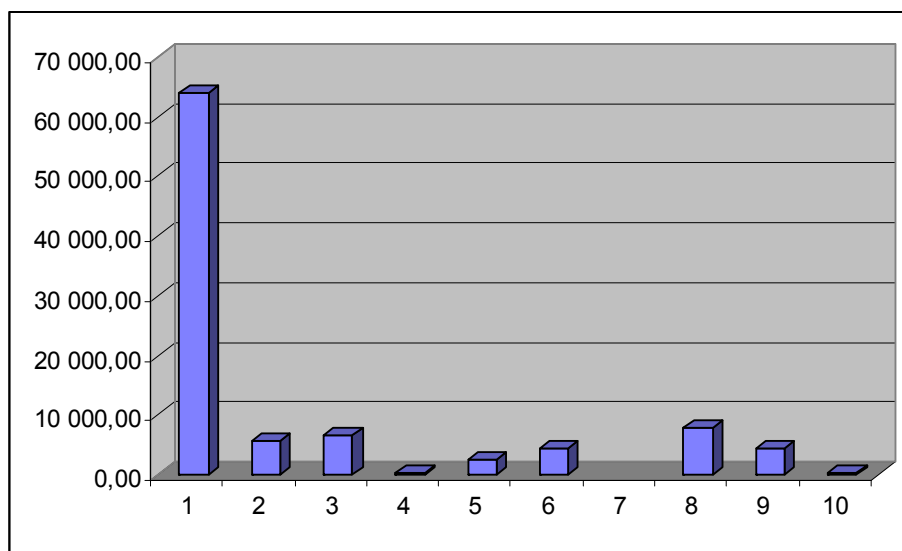
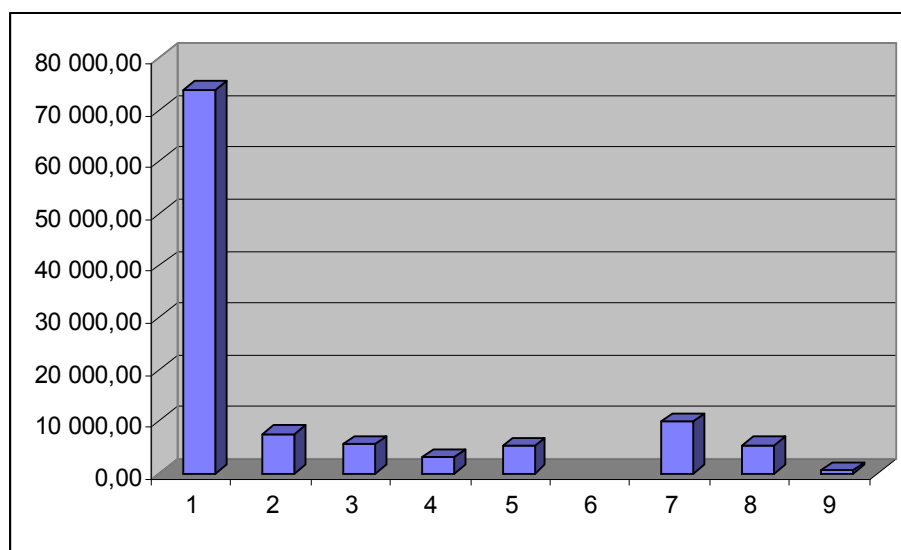


Tableau 9c : Budget fédéral des aides accordées au cinéma en 2005

Postes	USD milliers
1. Production de film	73 821,2
2. Distribution	7 667,1
3. Contacts internationaux	5 577,0
4. Importation de pellicules	3 057,7
5. <i>State Cinematography Reserve Fund</i> : fonctionnement et renouvellement des fonds	5 190,0
6. Enseignement	10 045,7
7. Investissements de capitaux	5 517,2
8. Recherche scientifique	482,1
Total	111 358,0



« Par la suite [...] il importe toutefois que nous abandonnions les aides publiques au cinéma commercial. Des films tels que « *The Turkish Gambit* », « *The Shadow Boxing* » ou « *The Escape* » ont de moins en moins besoin de notre soutien, puisqu'ils peuvent être produits sans notre aide, au même titre que ceux que je n'ai pas cités ici. Dans le même temps, nous projetons d'accorder davantage d'attention au cinéma d'art et d'essai, aux films susceptibles d'être sélectionnés dans les festivals, aux premiers films et aux films pour enfants, c'est-à-dire aux segments du marché qui ont le plus besoin d'aide [...]. Les documentaires et les films d'animation continueront bien entendu à bénéficier d'aides publiques [...]. » (S. Lazaruk, responsable du Département de la cinématographie de la FAKK RF, Kinoprocess, 2, 2005, p.29).

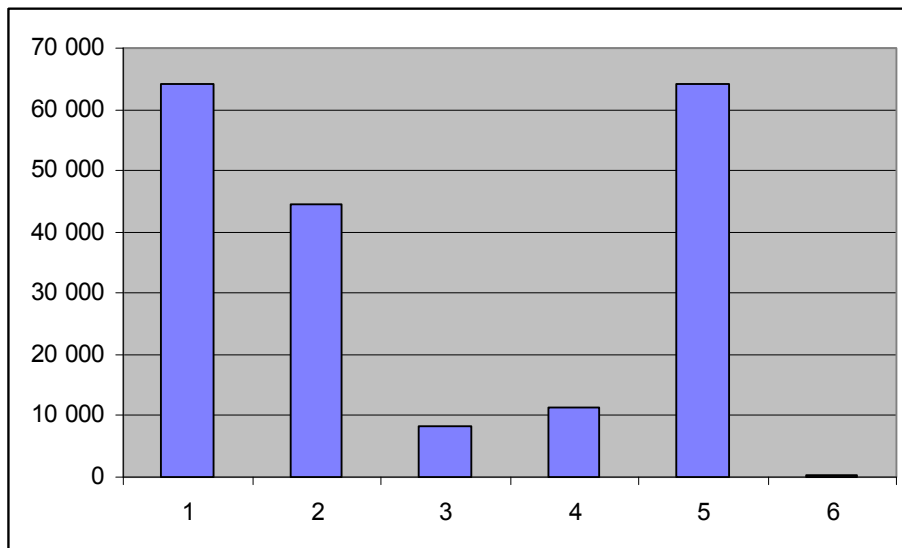
« Gardons constamment garder à l'esprit que le cinéma est un art. Nous avons souvent tendance à l'oublier en raison de la prédominance de l'aspect commercial. Cependant, la conservation du patrimoine cinématographique, le développement du système d'enseignement professionnel du cinéma, l'intégration au sein du processus culturel mondial et la participation de nos films à des festivals de cinéma, représentent les attributions inaliénables qu'il incombe à l'Etat d'exercer de manière constante » (A. Golutva, responsable adjoint de la FAKK RF. Kinoprocess, 5, 2005, p.26).

Il avait été décidé dès le départ que les réalisateurs eux-mêmes, puisqu'ils représentaient la communauté cinématographique, prennent part à l'aide publique allouée au cinéma. A cette fin, des jurys d'experts furent créés pour chacun des principaux secteurs : longs métrages, films documentaires et d'animation, ainsi qu'en matière de distribution. Un Conseil des Festivals a par ailleurs été formé. Les membres des jurys d'experts, après avoir pris connaissance des projets proposés par les producteurs ou les studios, recommandent à l'institution fédérale leur acceptation ou leur rejet. Le jury d'experts compétent en matière de distribution examine les demandes faites par les distributeurs ou les exploitants de salles pour le soutien à la promotion des films ou les frais générés par leur sortie.

Il convient cependant de noter qu'en dehors de ces aides publiques, le cinéma attire, grâce aux bénéfices importants qu'il réalise, un nombre croissant d'investisseurs privés. La modernisation et l'expansion des salles de cinéma sont presque intégralement financées par des capitaux privés. Il en va de même pour la télévision. Les investisseurs sont de plus en plus séduits par la production de qualité. Le tableau 10 présente les proportions atteintes par des aides publiques et des investissements privés en 2004.

Tableau 10 : Structure du financement de la production de film en 2004 (en milliers USD)

Articles	Montant
1. Total des aides fédérales	64 147
Incluant :	
2. Fiction	44 509
3. Animation	8 157
4. Documentaires	11 480
5. Sources privées	64 196
6. Budgets régionaux	419,6
Total	128 762,6



Les investissements privés réalisés dans la production cinématographique ont dépassés, de justesse cependant, en 2004 le volume des aides publiques.

En matière juridique, les incertitudes qui pèsent sur le statut des studios représentent sans doute la question la plus urgente à régler. Cela se comprend aisément : la majorité des studios sont hostiles à la privatisation, dans la mesure où la production cinématographique demeure une activité extrêmement coûteuse. Seule une exploitation à d'autres fins de leurs bâtiments et terrains (qui, juridiquement, appartenaient au Comité du domaine public et sont désormais la propriété de l'Agence fédérale ou des collectivités locales) est susceptible de leur procurer des bénéfices. Leur mise en faillite a été examinée à plusieurs reprises et l'Etat a dû à chaque fois les sauver de la liquidation.

Les efforts déployés pour attirer des investisseurs de la plus haute importance ont également échoués : les syndicats redoutaient la probable nouvelle orientation des organisations et des licenciements. Dans l'intervalle, les services de la majorité des studios sont rarement sollicités (à l'exception de ceux de tout premier plan). Ils se retrouvent face à un cercle vicieux : les ressources limitées dont ils disposent pour augmenter leur capacité de production ne leur permettent pas de séduire des clients. Or le volume de production croissant (surtout pour la production télévisuelle) exige l'extension et l'amélioration des équipements de production, ce qui pose de plus en plus de problèmes aux studios « d'Etat ». Il semble que ceux qui ne sont pas rentables seront convertis en sociétés par actions au cours de prochaines années.

Outre l'allocation des aides publiques au cinéma, notamment à la production cinématographique, et la gestion du domaine public, les attributions suivantes relèvent de la compétence de l'institution exécutive fédérale :

- l'élaboration de la législation et des autres lois habituelles ;
- la fixation de la part du budget consacrée au cinéma ;
- la gestion du Registre national de la cinématographie et l'octroi des certificats d'exploitation, qui confère le droit d'exploiter un film ;
- l'élaboration du statut du cinéma national et la remise des documents concernés.

Les autres domaines d'activités englobent la promotion des relations internationales ; l'aide à la tournée des festivals nationaux et l'aide accordée aux films russes sélectionnés dans les festivals internationaux ; l'enseignement du cinéma et la formation de l'ensemble des professions du secteur ; l'aide au développement et à l'utilisation des nouvelles technologies de production ; la publication d'ouvrages, populaires et techniques, de documents et de revues cinématographiques ; la conservation et le réapprovisionnement des fonds, musées, etc.

La production et la diffusion incontrôlées des films piratés demeurent l'un des problèmes juridiques les plus délicats. Outre le préjudice causé aux réalisateurs et aux titulaires de droits d'auteur, l'Etat subit également une perte de recettes fiscales. Cette pratique est réprimée par la loi et passible de sanctions. Dans les faits, la législation est cependant peu appliquée, par manque de moyens permettant de lutter efficacement contre les « pirates » peu disposés à renoncer à leurs revenus illicites. Il reste à espérer que le gouvernement et le législateur combattront de leur mieux cette activité illégale qui prive les réalisateurs et l'Etat de leur part de revenu tiré de la croissance de la consommation de la télévision, du cinéma et de la vidéo.

Conclusion :

1. *L'engagement de l'Etat en faveur du maintien et du développement de l'industrie cinématographique nationale, proclamé dans de nombreux documents officiels ainsi que par les hauts responsables publics en charge du cinéma, a été le bienvenu.*

2. *L'augmentation constante, bien que modeste, des aides publiques à la production cinématographique et aux autres composantes du secteur a commencé à porter ses fruits de manière significative.*

3. *L'aide publique a permis à la production cinématographique nationale de survivre aux rudes conditions causées par la modernisation au cours de la phase de transition de l'économie d'Etat socialiste vers un marché semi-libéralisé.*

4. *La rentabilité de la production cinématographique a débuté entre 2002 et 2004, permettant ainsi un changement progressif de la politique budgétaire du cinéma : bien que le nombre total de films produits se soit accru, la part des aides publiques a diminué (passant de 46,8 % en 2004 à environ 42 % en 2005).*

5. *L'équilibre des investissements, qui profitait autrefois aux films populaires et grand public, penche désormais progressivement en faveur des films d'art et d'essai et des premiers films, etc. Les films documentaires et d'animation bénéficieront à l'avenir également de ce soutien, tandis que des moyens financiers considérables seront consacrés à la promotion, y compris à la promotion sur les marchés internationaux.*

6. *Un certain nombre de questions juridiques n'ont toujours pas été réglées, dont les plus sensibles sont la privatisation des anciens studios étatiques et la très large production et distribution de DVD et vidéo pirates, qui dépassent en proportion le marché officiel.*

PARTIE II. LA PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE ET TÉLÉVISUELLE

Le bon fonctionnement d'un secteur réside dans la juste corrélation entre production et consommation. Il suppose l'adéquation entre les films dont l'exploitation présente un intérêt et l'accueil réservé par le public, c'est-à-dire la vente de billets de cinéma, de CD, de vidéocassettes, ainsi que le taux d'audience obtenu lors de la diffusion d'un film à la télévision. C'est pourquoi le volume et la qualité de la production sont les deux facteurs dont dépend directement la prospérité de l'industrie nationale du cinéma (tableau 11a).

Tableau 11a : Production de films entre 2001 et 2005 (nombre de titres)

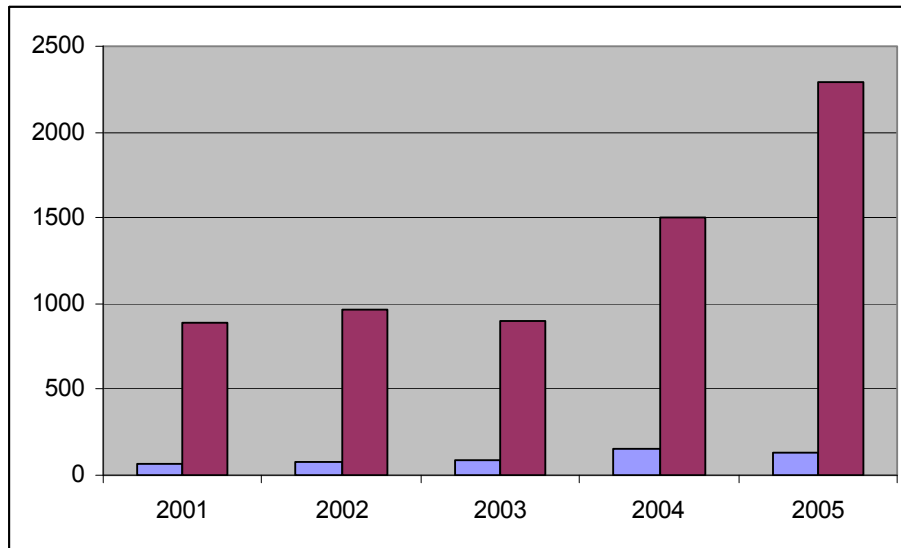
Genre	2001	2002	2003	2004	2005
Long métrage de fiction et d'animation (pellicules)	51	61	66	101	79
Long métrage de fiction (autre support)	44	48	27	27	52
Fiction (titres)	66	78	85	157	136
Fiction séries (épisodes)	892	961	903	1501	2 295
Court métrage de fiction (pellicules et autres supports)	24	10	15	34	36
Documentaire (tout média)		217	359	218	400
Court métrage d'animation et séries TV (tout support)	29	26	57	88	60
Total	1 106	1 401	1 512	2 126	3 058

La production de tout type de divertissements sur écran connaît à l'évidence une croissance régulière. Cette tendance est particulièrement visible pour les produits commerciaux, à savoir les longs métrages et les séries télévisuelles. Ces dernières ont permis de stimuler à nouveau la production nationale et de lui conférer un succès commercial. L'augmentation de la production télévisuelle a favorisé, essentiellement grâce à l'évolution technologique, le sens aigu des affaires des professionnels nationaux de ce secteur.

La hausse spectaculaire de la production de séries télévisuelles entre 2004 et 2005, transparaît dans le tableau 11b.

Tableau 11b : Production de films entre 2001 et 2005 (en nombre de titres)

Type de film	2001	2002	2003	2004	2005
1. Fiction (téléfilms)	66	78	85	157	136
2. Fiction (feuilletons)	892	961	903	1 501	2 295
Total	958	1 039	988	1 658	2 431



Trois facteurs sont à l'origine de la multiplication générale du nombre d'épisodes. Tout d'abord la hausse du nombre de « téléfilms » (de 3-4 épisodes) et de mini séries (6, 8, 12 ou 16 épisodes). Cette catégorie englobe les « superproductions télévisuelles » acclamées par la critique et les « œuvres d'art » (*Master and Margarita*, *In the First Circle*, *Idiot*, *Penal Battalion* par exemple), ainsi que les séries populaires, comme *Brigade*, *Region* ou *Azazel*).

Le second facteur est celui de l'augmentation des séries dites « verticales », composées de 20-30 à 100 épisodes. Elles se subdivisent généralement en « saisons ». L'« équipe », voire les acteurs, peuvent changer d'une saison à l'autre. Cette catégorie englobe les intrigues « classiques » les plus populaires. Bien que ces séries qui s'étalent dans le temps se placent rarement en tête de classement, elles y conservent leur place au fil des ans. Elles migrent d'une chaîne à l'autre et trouvent un public assidu (c'est le cas, par exemple, de *Broken Lamps Streets*, *Kamenskaya*, *Turetsky's March* et *Gangster Petersburg*, etc.). Alors que la plupart des téléfilms en plusieurs épisodes consistent en des adaptations d'œuvres classiques ou d'une littérature moderne de « qualité », les séries grand public les plus appréciées comportent habituellement une intrigue criminelle.

Le troisième facteur est celui de la multiplication des soap-opéras russes, qui comptent plus d'une centaine d'épisodes et concurrencent avec succès les productions brésiliennes et argentines. Ces séries possèdent leur propre public sensible aux histoires d'amour qui s'est constitué lorsque *The Rich Also Cry* était en vogue.

Les taux d'audience des différents types de séries et genres sont indiqués dans les tableaux 12a et 12b, qui regroupent l'ensemble des séries ayant 10 points ou plus en 2004 et 2005 (10 points équivalent à plus de 15 millions de téléspectateurs).

Tableau 12a : Séries ayant enregistré les meilleurs taux d'audience en 2004 (par semaine)

Titre (1)	Genre (2)	Audience (3)	Pays (4)
Wrecker	Action	21,1	Russie
Penal Battalion	Drame	18,6	Russie
Two Fates	Romance	17,6	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	17,3	Russie
Special Forces	Action	17,1	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	16,9	Russie
Kamenskaya 3. Illusion of the Sin	Policier	16,8	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	16,7	Russie
Broken Lamps Streets 4	Policier	16,5	Russie
Kamenskaya 3. When Gods Lough	Policier	16,4	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	16,1	Russie
Broken Lamps Streets 5	Policier	16,1	Russie
Broken Lamps Streets 4	Policier	15,8	Russie
Always Say 'Always'	Romance	15,5	Russie
Kamenskaya 3. Stylist	Policier	15,3	Russie
Moscow Saga	Drame	15	Russie
Broken Lamps Streets 5	Policier	15	Russie
Broken Lamps Streets 5	Policier	14,9	Russie
Gangster Petersburg	Action	14,8	Russie
Idiot	Drame	14,8	Russie
Broken Lamps Streets 5	Policier	14,7	Russie
Broken Lamps Streets 5	Policier	14,5	Russie
I Love You	Romance	14,4	Russie
Broken Lamps Streets 5	Policier	14,3	Russie
Moscow Saga	Drame	13,9	Russie
Kamenskaya 3. The Seventh Victim	Policier	13,8	Russie
Moscow Saga	Drame	13,8	Russie

(Tableau 12a suite)

Titre (1)	Genre (2)	Audience (3)	Pays (4)
Inquest Secrets 3	Policier	13,8	Russie
Inquest Secrets 3	Policier	13,8	Russie
Inquest Secrets 3	Policier	13,7	Russie
First Aid	Narration	13,6	Russie
Moscow Saga	Drame	13,5	Russie
Penal Battalion	Drame	13,5	Russie
Broken Lamps Streets 4	Policier	13,4	Russie
Provincials	Drame	13,3	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	13,3	Russie
Broken Lamps Streets 4	Policier	13,3	Russie
Moscow Saga	Drame	13,2	Russie
Inquest Secrets 2	Policier	13,1	Russie
Broken Lamps Streets 5	Policier	13,1	Russie
Moscow Saga	Drame	13	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	13	Russie
Bless Woman	Drame	12,8	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	12,8	Russie
Arbat's Kids	Drame	12,7	Russie
First Aid	Narration	12,5	Russie
Cops. Chronicles of the Killing Department	Policier	12,5	Russie
I Have the Honour	Action	12,5	Russie
First Aid	Narration	12,4	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	12,4	Russie
Cops. Chronicles of the Killing Department	Policier	12,3	Russie
Sarmat	Action	12,3	Russie
Next 3	Policier	12,2	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	12,2	Russie
Penal Battalion	Drame	12,1	Russie
Astrologer	Drame	12	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	11,9	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	11,9	Russie
Arbat's Kids	Drame	11,7	Russie
I Love You	Romance	11,7	Russie
Astrologer	Drame	11,6	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	11,6	Russie
My Frontier	Aventure	11,5	Russie
Sarmat	Action	11,5	Russie

(Tableau 12a suite)

Titre (1)	Genre (2)	Audience (3)	Pays (4)
Broken Lamps Streets	Policier	11,5	Russie
Arbat's Kids	Drame	11,2	Russie
Astrologer	Drame	11,2	Russie
Cops. Chronicles of the Killing Department	Policier	11,1	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	11	Russie
Cops. Chronicles of the Killing Department	Policier	10,9	Russie
Station	Policier	10,8	Russie
Sky and Earth	Romance	10,8	Russie
Blind Man	Action	10,8	Russie
Red Squire	Policier	10,6	Russie
Next 3	Policier	10,5	Russie
Arbat's Kids	Drame	10,5	Russie
Cops. Chronicles of the Killing Department	Policier	10,5	Russie
Blind Man	Action	10,5	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	10,5	Russie
Next 3	Policier	10,4	Russie
Sarmat	Action	10,4	Russie
She Taxi-driver	Romance	10,3	Russie
Broken Lamps Streets	Policier	10,1	Russie
Clone	Romance	10	Bra
Chess-player	Drame	10	Russie

Tableau 12b : Séries ayant enregistré les meilleurs taux d'audience en 2005 (par semaine)

Titre (1)	Genre (2)	Audience (3)	Pays (4)
Master and Margarite	Fantastique	26,0	Russie
Brezhnev	Biographie	16,2	Russie
I Love You	Romance	15,1	Russie
Chiromantist	Thriller	15,1	Russie
Twins	Romance	15,0	Russie
Twins	Romance	15,0	Russie
Inquest Secrets 4	Policier	14,6	Russie
Twins	Romance	14,3	Russie
Twins	Romance	14,0	Russie
Always say 'always' 2	Romance	13,8	Russie
Chiromantist	Thriller	13,4	Russie
Inquest Secrets 4	Policier	13,3	Russie
Two Fates 2	Romance	13,2	Russie
Inquest Secrets 3	Policier	13,0	Russie
Don't Be Born to Be Beauty	Romance	12,9	Russie
If Tomorrow Comes	Aventure	12,6	USA
Inquest Secrets 4	Policier	12,5	Russie
Yessenin	Biographie	12,5	Russie
Thanks for Everything	Romance	12,5	Russie
Don't Be Born to Be Beauty	Romance	12,4	Russie
Two Fates 2	Romance	12,2	Russie
Thanks for Everything	Romance	12,2	Russie
Bearers of the Fish Star	Aventure	12,1	Russie
Fighter	Action	12,1	Russie
Don't Be Born to Be Beauty	Romance	12,1	Russie
Thanks for Everything	Romance	12,0	Russie
Don't be born to be beauty	Romance	12,0	Russie
Always say 'always' 2	Romance	11,9	Russie
She Lover	Drame	11,8	Russie
Don't Be Born to Be Beauty	Romance	11,8	Russie
Don't Be Born to Be Beauty	Romance	11,7	Russie
Don't Be Born to Be Beauty	Romance	11,7	Russie
Don't Be Born to Be Beauty	Romance	11,7	Russie
Two Fates 2	Romance	11,6	Russie
Epoch Star	Romance	11,5	Russie
Don't Be Born to Be Beauty	Romance	11,5	Russie
Inquest Secrets 3	Policier	11,4	Russie

(Tableau 12b suite)

Titre (1)	Genre (2)	Audience (3)	Pays (4)
Inquest Secrets 2	Policier	11,3	Russie
Don't Be Born to Be Beauty	Romance	11,3	Russie
Don't Be Born to Be Beauty	Romance	11,2	Russie
Don't Be Born to Be Beauty	Romance	11,2	Russie
Those Who Lost the Sun	Policier	11,0	Russie
Downfall of Empire	Policier	11,0	Russie
Kamenskaya 4. Private Affair	Policier	10,9	Russie
Inquest Secrets 2	Policier	10,7	Russie
Inquest Secrets 3	Policier	10,7	Russie
To Survivre	Aventure	10,6	USA
Operative Pseudonym 2	Policier	10,6	Russie
Don't Be Born to Be Beauty	Romance	10,6	Russie
Narrow Bridge	Comédie	10,5	Russie
Hunting on Asphalt	Aventure	10,3	Russie
Don't Be Born to Be Beauty	Romance	10,3	Russie
To Survivre	Aventure	10,2	USA
Two Fates 2	Romance	10,2	Russie
Always say 'always' 2	Romance	10,1	Russie
To Survivre	Aventure	10,1	USA
Inquest Secrets 2	Policier	10,0	Russie
Kamenskaya 4. Shadow of the Past	Policier	10,0	Russie
To Survivre	Policier	10,0	USA
Kamenskaya 4. The Double	Policier	10,0	Russie

Il est intéressant de noter qu'en 2004, les séries policières et criminelles ont remporté le plus de succès, alors qu'en 2005 la palme revenait aux histoires d'amour. Effectuer une étude sociale et psychologique de ce changement radical du goût du grand public présenterait un grand intérêt.

On peut également relever un quatrième et nouveau type de séries, les «sitcoms», à savoir les courtes séries télévisées à petit budget, dont les épisodes sont liés par une intrigue commune ou la constante unité des personnages. *My Fair Nanny*, *Sasha+Masha* et d'autres encore sont régulièrement programmées par les chaînes de télévision et remportent un vif succès auprès du public. Bien que ces divertissements quasi artistiques puissent ternir la réputation des acteurs débutants et nuire à leur carrière, ils peuvent également leur apporter la notoriété.

Le passage à la production de séries télévisées de la plupart des producteurs s'est produit lorsque les mesures d'incitation fiscale mises en place en 1996 ont été supprimées. Il était en effet pratiquement impossible de mettre sur pied un projet de long métrage sans obtenir une aide publique conséquente. Le coût d'une mini-série susceptible de remporter un succès moyen se situe entre 100 000 et 300 000 USD, alors que celui du plus modeste long métrage s'élève à un demi-million USD (la rentabilité d'un long métrage est, qui plus est, hors de propos). La croissance du marché publicitaire et des recettes télévisuelles enregistrées en 2000, ainsi que le gain de popularité des séries russes, ont conduit les chaînes de télévision à mettre sur pied leurs propres productions télévisuelles (qui a facilement supplanté les importations étrangères dans la course à l'indice d'écoute). L'augmentation de la production de séries télévisées qui ressort des tableaux 12 et 12a s'explique par le fait que de nombreuses sociétés se sont concentrées sur la production télévisuelle à l'époque où celle des longs métrages n'était pas rentable. Cette dernière s'est néanmoins, principalement grâce aux aides publiques, maintenue à un niveau constant. Au cours des cinq dernières années, la Russie comptait plus de 400 sociétés de production, et chacune d'entre elles a produit au moins un long métrage. Seules 240 ont « survécu », c'est-à-dire ont poursuivi leurs activités en 2004 et 2005. Le tableau 13 donne des précisions sur les principales sociétés de production en activité.

Tableau 13 : Entreprises ayant produit plus de 4 films

Entreprise	2001	2002	2003	2004	2005	Total
RenTV	13	4	6	3	7	33
DomFilm	1	6	4	10	5	26
Telefilm	1	4	6	4	5	20
STV	2	5	3	5	5	20
STV	3	7	1	5	4	20
2B	7	2	3	2	4	18
Panorama (SPb)	3	3	5	3	3	17
MakDos	0	2	2	6	7	17
Mosfilm	8	1	1	2	4	16
Slovo	2	5	2	3	2	14
Motor-Film	2	1	3	5	3	14
Sinebridge	2	1	2	2	6	13
Favoutite	0	0	1	6	5	12
NTV-kino	1	2	2	3	4	12
Pygmalion Production	2	1	5	3	1	12

(Tableau 13 suite)

Entreprise	2001	2002	2003	2004	2005	Total
New Russian Serias	3	2	3	1	2	11
Protel	0	0	2	3	5	10
Menthor Cinema	0	3	2	2	3	10
Dolphin	4	1	1	3	1	10
Novy Odeon	3	3	0	3	0	9
For a Film M	3	3	0	1	1	8
Pro-cinema Production	2	2	0	1	3	8
Positive Film	1	3	1	2	1	8
Lenfilm	3	3	3	0	2	8
Eurofilm Service	1	0	3	3	1	8
Globe	2	1	2	0	3	8
Ark-Film (Mosfilm)	3	2	1	2	0	8
2-B-2	1	0	4	2	1	8
President Film	0	0	1	2	4	7
Nikola-film	1	3	2	1	0	7
Luch	0	1	2	2	2	7
Lean TV	0	0	0	1	6	7
Amedia	0	0	0	1	6	7
Etalon-film	0	0	2	3	1	6
Rithm (Mosfilm)	1	3	1	1	0	6
ORT/1st Channel	1	3	0	2	0	6
Lux Film	2	0	0	1	3	6
TRITE	2	1	0	1	1	5
Polygone	3	1	0	1	0	5
Max-Media	0	0	0	3	2	5
Actual Film	2	0	1	2	0	5
Yougra	2	0	1	0	1	4
Cherepakha	0	0	0	1	3	4
F.A.F. Entertainment	2	1	0	1	0	4
TV Creative Unit	0	0	0	0	4	4
Stella	0	2	1	1	0	4
Svarog Film	1	1	0	1	1	4
Rodamin C/ Production	1	1	1	0	1	4
Producing Company of Igor Tolstonov	0	0	2	2	0	4
Mediacom	0	1	2	0	1	4
Krug (Mosfilm)	0	2	1	1	0	4
Art Project	1	0	1	1	1	4

Il convient de souligner que la réussite d'une société ne réside pas uniquement dans la quantité de ses productions. Au contraire, plusieurs nouveaux studios et associations de producteurs réalisent actuellement un plus petit nombre de films à succès. Voici quelques exemples de sociétés qui ont privilégié les longs métrages de grande qualité au détriment d'une production massive (cette liste n'est pas exhaustive) :

- Art Pictures Prod. (associée à Slovo) – a produit *The 9th Company*, qui (fait unique dans l'histoire du cinéma russe) était en tête des recettes au guichet en 2005 et a remporté les plus prestigieuses récompenses nationales, « l'Aigle d'or » et le «Nika».
- ROK a produit *Space as a Premonition*, qui fut le lauréat en 2005 du Festival international du film de Moscou.
- V.K., le premier et le seul film produit par cette société (*Garpastum*) n'a pas reçu de récompense officielle, mais il a été salué par la critique et a concouru à de nombreux et prestigieux festivals du cinéma.
- Filmokom et Dago 2000, ont produit *4*, auquel deux prix ont été décernés lors du célèbre Festival de Rotterdam, ainsi que le prix de la production Kinotavr et de nombreuses autres distinctions en Europe et aux Etats-Unis.

Les changements tant attendus de la production nationale de films se sont finalement produits. Deux principales raisons ont été à l'origine de ce tournant. Tout d'abord la consolidation de la base de production, provoquée par l'explosion de la production télévisuelle. La seconde a été l'augmentation des entrées en salles entraînée par la construction de salles de cinéma modernes. Le retour du public dans les salles a fini par se produire en Russie avec un certain retard. Ce regain d'intérêt des spectateurs pour le cinéma a été suscité par l'apparition des superproductions. Dans ces films, le spectacle prime sur l'intrigue, la qualité artistique et le jeu des acteurs. Les véritables stars de ces productions n'étaient plus les acteurs et actrices aux cachets de plusieurs millions de dollars, mais les « effets spéciaux », qui coûtaient tout autant, voire plus, qu'une brochette de vedettes. Les médias ont reconnu que la sortie de *Titanic* de James Cameron, avait instauré, ou plutôt rétabli, un nouveau rapport entre le public et l'industrie cinématographique, qui renouait avec les millions d'entrées.

The Barber of Siberia a été le *Titanic* russe, trop révolutionnaire pourtant pour 1998 : le public n'était pas encore prêt à payer le prix fort pour un divertissement traditionnellement peu onéreux à Moscou, et même si cela avait été le cas, le manque de salles n'aurait pu satisfaire la demande. Néanmoins, comme l'attire pour le cinéma augmentait, le réseau cinématographique russe a commencé à se développer.

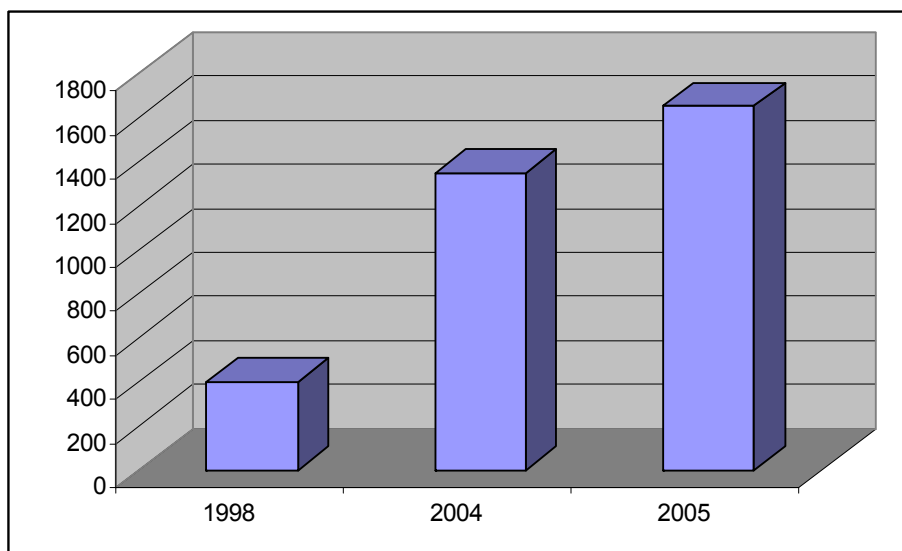
Les exigences du marché ont influencé les types et le budget des films produits par les grandes sociétés de production locales. La production de films de grande qualité a peu à peu fait son apparition avec l'aide de l'Etat. Bien que les caractéristiques quantitatives de la production cinématographique, contrairement à la production télévisuelle, se sont lentement modifiées (voir les tableaux 12 et 14), la nature même de cette production cinématographique a changé. Les entreprises qui s'étaient spécialisées dans des produits bon marché pour la consommation grand public, visant essentiellement les marchés auxiliaires, ont commencé à chercher des opportunités d'investissement dans des projets plus prometteurs.

Ainsi, la nouvelle politique des grandes chaînes de télévision russes, passée d'une aide indirecte au cinéma national à un investissement direct en faveur des longs métrages, s'est avérée être l'un des facteurs les plus influents de la production cinématographique. En 2004, « l'entreprise publique 1st Channel a été le plus éminent producteur (*Night Watch, 72 Metres, A Driver for Vera, Relatives*, etc.). L'investissement, par les chaînes nationales, de sommes considérables dans la production et la promotion est un phénomène encourageant [...]. Le niveau d'investissement des chaînes de télévision dans ce domaine arrivait en 2004 en deuxième position, derrière celui de l'Etat ». (A. Sokhnov, *YB Russian cinematography 2004*, p. 60)

Parallèlement à cette évolution qualitative, les budgets de production ont également augmenté.

Tableau 14 : Budget moyen d'un film de long métrage, 1998-2005 (USD)

	1998	2004	2005
Budget moyen	300 - 500	1300 - 1400	1600 - 1700



L'augmentation des coûts de production est due non seulement à l'inflation, mais également à la tendance à des projets plus onéreux destinés à une sortie en salle. Les données du tableau 14 ne représentent qu'une simple moyenne, alors que, dans les faits, plusieurs importantes sorties en salles bénéficiaient de budgets de deux millions USD voire davantage, sans tenir compte des dépenses promotionnelles et publicitaires. En outre, même les longs métrages nationaux qui caracolaient en tête du classement des recettes au guichet, peinaient à être bénéficiaires. Le fait est, que les exploitants de salles perçoivent la moitié des recettes de la vente des billets, le reste étant réparti entre les prélèvements fiscaux, les producteurs et les investisseurs. Les vidéos pirates représentent 80 % des revenus qui pourraient être retirés des marchés auxiliaires. De plus, les longs métrages russes ayant bénéficié d'un budget considérable doivent encore faire leur entrée au sein du marché international (à quelques rares exceptions comme *The Barber of Siberia* et *Night Watch*), et le nombre de coproductions est infime. Paradoxalement, les documentaires à petit budget, notamment ceux ayant été primés lors de festivals internationaux, s'avèrent souvent proportionnellement plus rentables puisque les principales chaînes éducatives et autres réseaux de diffusion sont susceptibles de les acquérir.

« Il est significatif que les sociétés privées qui bénéficient de solides relations au sein du marché soient nos principaux producteurs de films, mais l'Etat demeure une source de financement prépondérante. Il nous faut garder à l'esprit que la production cinématographique est financée à la fois par le budget fédéral et régional (la municipalité de Moscou est une importante source de financement de la production cinématographique et télévisuelle). L'Agence fédérale pour la presse et la communication des médias de masse finance les longs métrages sur grand écran ainsi que les séries télévisuelles. C'est la raison pour laquelle, pour ce qui est de la quantité de longs métrages ayant bénéficié de l'aide publique, on peut dire que la quasi-totalité des films russes sont plus ou moins financés par l'Etat. Il nous reste cependant un long chemin à faire jusqu'à ce que les bénéfices tirés de l'exploitation en salles des films nationaux suffisent au financement de nouvelles productions». (Alexander Golutva, «Kinoprocess» n° 1, 2005, p.82).

Cette conclusion remonte au début de l'année dernière. Ces derniers mois, la liste des films russes en tête du box-office s'est sensiblement étoffée. Les entrées du principal grand succès russe de 2006, *Day Watch*, ont rapporté plus de 30 millions USD, et la part d'audience des films russes en 2005 (35,5 %) était presque égale à celle des films français en 2004 (39 %). En chiffres absolus, le marché russe reste derrière la première puissance cinématographique européenne (avec 27,5 millions de spectateurs de films nationaux, contre 76 millions en France), mais il compte cinq fois moins de salles.

Néanmoins, ces données sont encourageantes et permettent d'espérer que la rentabilité du secteur n'est pas aussi lointaine qu'elle semble l'être pour un certain nombre d'esprits pragmatiques et prudents.

L'industrie cinématographique moderne ne peut exister sans moyens de production extrêmement développés et à la pointe de la technologie. Le secteur des services de production a connu de profonds changements tout en conservant les entreprises qui approvisionnaient le cinéma soviétique. A cette époque, l'ensemble des aides techniques et créatives à la production cinématographique se concentraient dans les studios d'Etat qui produisaient différents types de films : longs métrages, films d'animation, documentaires, films de vulgarisation scientifique et programmes télévisuels. Seuls quatre studios russes produisaient des longs métrages, Mosfilm et Gorky Studio à Moscou, Lenfilm à Leningrad (aujourd'hui Saint-Pétersbourg) et Sverdlovskaya studio en Oural. En outre, certains studios s'étaient spécialisés dans les documentaires : Studio central des documentaires (CDS) et Centrauchfilm à Moscou, Lenkinokhronika et Lennauchfilm à Leningrad. Le plus grand studio européen de films d'animation, Soyuzmultfilm, se trouvait également dans la capitale. Des équipes de films d'animation travaillaient à Leningrad et Sverdlovsk (à présent Ekaterinbourg), ainsi que dans les studios de télévision de Saratov, Novossibirsk et d'autres villes. Le studio Sverdlovskaya (qui avait constitué une petite mais talentueuse équipe pour la réalisation de films d'animation, dont faisait partie Alexander Petrov, l'unique Russe à avoir obtenu l'Oscar du meilleur film d'animation) avait associé de manière créative les films documentaires et Plus de vingt studios régionaux de production de longs métrages et films documentaires se répartissaient sur l'ensemble du pays, depuis le Nord-Caucase jusqu'à Vladivostok, et de nombreux studios de télévision régionaux réalisaient également des films documentaires.

Cette infrastructure complexe et bien intégrée a connu une situation délicate au cours des années quatre-vingt-dix. La chute de la production a inévitablement conduit à la faillite de bon nombre de studios, qui, au regard des nouvelles conditions du marché, ont été contraints d'offrir leurs services aux nouvelles sociétés de productions. L'Etat a délégué son pouvoir de gestion aux collectifs de travail, qui à leur tour, l'ont cédé à des dirigeants élus. Ils étaient cependant mal préparés à résoudre les problèmes techniques et organisationnels complexes auxquels le secteur devait faire face, tout comme à l'afflux de films et de télévisions étrangers bon marché. Le public a par ailleurs commencé à désertier les salles de cinéma démodées. Parallèlement, la concurrence des entreprises privées, créées bien souvent à partir des services de production des anciens studios et qui offraient un large éventail de services, a vu le jour.

La majorité des difficultés rencontrées au cours de la phase de transition sont à présent résolues ou du moins en passe de l'être.

L'infrastructure de la production moderne est organisée de la manière suivante :

Les studios de cinéma régionaux et provinciaux (y compris certains studios moscovites) sont en faillite ou sont proches de la faillite. Beaucoup d'entre eux se sont transformés en sociétés par Action, d'autres doivent être mis en vente ou utilisés à d'autres fins. La production documentaire de la plupart des villes provinciales russes sera l'apanage des chaînes de télévision locales ou de petites sociétés privées, qui exercent une activité à la demande, y compris en matière d'actualités filmées nationales. Des sociétés de production privées naissent sur les débris des anciens studios, travaillent en étroite collaboration avec différentes chaînes de télévision et leurs projets bénéficient régulièrement des aides publiques. Le studio RSDF (Ex CDS), dont le sort est actuellement entre les mains des autorités fédérales, connaît une crise profonde en raison de son incapacité à faire face à ses responsabilités financières après la perte de ses actifs lucratifs.

Le Centrenauchfilm (aujourd'hui le Centre national du cinéma), le studio de documentaires de Saint-Pétersbourg et Lennauchfilm ont suivi une autre voie à l'instar d'autres studios régionaux comme le studio d'actualités filmées Kazan, les studios des régions de Rostov et de la Volga et ceux d'Extrême-Orient. Grâce aux aides publiques, y compris celles des collectivités locales, ils ont réussi à préserver leurs revenus et poursuivre leurs activités principales. Le Centre national du cinéma est devenu une base pluridisciplinaire offrant non seulement des services de production documentaire, mais également des séries télévisées. En outre, il produit ses propres projets, y compris de films d'animation. Les studios Tatar et Yakut (Sakhafilm) ont été les précurseurs de la production de longs métrages nationaux.

La production de films d'animation n'a pris son envol que très récemment. Suite à des erreurs d'ordre administratif, Soyuzmultfilm, qui était autrefois le plus grand studio européen était au bord de la faillite. Sa précieuse collection de droits de plusieurs milliers de spectacles télévisés et programmes vidéo a été cédée à des sommes dérisoires à des sociétés russes et étrangères peu scrupuleuses. Les services cinématographiques fédéraux, propriétaires du studio, s'efforcent de récupérer cette collection de droits devant les tribunaux. Bien qu'il conserve une partie de son patrimoine et de ses installations, le studio a perdu son principal atout : son équipe. De nombreux réalisateurs, créateurs des films célèbres, ont préféré constituer des sociétés indépendantes ou accepter les propositions d'autres producteurs privés.

L'industrie cinématographique russe renaissante a finalement commencé à satisfaire la demande du public en séries animées et longs métrages. Après quelques

échecs ou quasi-échecs, le succès est venu, notamment, de *Pygmy the Nose* (STV), *Alesha Popovich and Tugarin the Dragon* (Melnitsa), *The Nutcracker* (Argus Int.) et *Prince Vladimir* (Solnechny dom). Tous ces films figurent parmi les 100 meilleurs résultats des recettes au guichet entre 2003 et 2006. Des projets comme *Smeshariki* (Petersburg et Master-film) et *The Gems Mountain* (Pilot) ont fait leur apparition sur les chaînes de télévision et ont connu le succès auprès du public. Au cours de l'année prochaine, huit longs métrages d'animation seront réalisés avec le soutien enthousiaste des services fédéraux en raison de rentabilité croissante de ce type de production.

La demande grandissante de services de production cinématographique (en rapport avec l'augmentation générale du volume de la production et à l'exigence croissante de qualité) entraîne l'apparition de sociétés privées toujours plus nombreuses pour proposer l'un ou l'autre maillon de la chaîne de production (et de post-production). Les studios d'Etat maintiennent leur position dominante sur le marché ; c'est tout particulièrement le cas de Lenfilm, où sont toujours réalisés la majorité des projets de Saint-Pétersbourg et, bien entendu, l'incontournable leader du secteur Mosfilm. Selon ses propres chiffres, Mosfilm se targue de représenter 80 % de l'ensemble des services fournis à l'industrie cinématographique soviétique. Cette gigantesque usine ne produit qu'un petit nombre de productions propres (et une proportion légèrement supérieure de coproductions). La direction préfère investir les recettes tirées de ses services et des droits dont la société est titulaire dans l'amélioration de ses équipements et la formation de son personnel technique pour rehausser la qualité de ses services.

Les attentions de l'Etat vis-à-vis de Mosfilm sont justifiées par le rôle prépondérant joué par ce dernier dans l'existence même d'une industrie cinématographique nationale. En août 2004, Mosfilm s'est vu inscrite par décret présidentiel sur la liste « des établissements stratégiques non sujets à privatisation ». Voici comment Alexander Litvinov, directeur adjoint de Mosfilm, décrit l'activité de la société :

« Mosfilm est une entreprise publique centralisée, dont le directeur général, M. Karen Georgievich Shakhnazarov, a été nommé par le Président de la Fédération de Russie. Une entreprise centralisée ne saurait supposer d'autre forme de direction que celle d'une autorité pleine et entière. Le conseil d'administration se compose de réalisateurs et de dramaturges célèbres qui ont pris une part importante à l'histoire de Mosfilm. Les attributions du conseil englobent les questions pertinentes de la stratégie de développement de la société. Mosfilm ne se contente pas d'offrir un service, mais toute une gamme de services, ce qui lui confère un avantage sur les autres studios. Nous fournissons des prestations pour l'ensemble du processus technique : matériel de prise de vues, studios, laboratoire de traitement des films, salles de montage et de doublage,

transport, etc. J'ai la conviction qu'il est essentiel pour un producteur de disposer de tous ces éléments dans un seul et même lieu, et puisque Mosfilm surpasse ses concurrents par la modernité de ses équipements et le professionnalisme de ses techniciens, il est sans aucun doute préférable de faire appel à ses services ». (Kinoproces, 2005, n° 1, p.100-101).

Cependant, même une entreprise de l'envergure de Mosfilm ne peut satisfaire à l'ensemble des demandes du secteur. Cette activité est partagée avec d'autres studios publics, par exemple le studio Belarusfilm (un «allié» traditionnel du cinéma russe), ainsi que de nombreux prestataires de services.

Il existe par ailleurs un autre facteur d'importance, essentiel au renouveau de l'industrie cinématographique russe : les sociétés de production privées, qui sont devenues les principaux partenaires de l'Etat dans ce secteur national ; elles se sont en effet renforcées et ont commencé à jouer un rôle décisif dans l'activité cinématographique. Les investissements privés se fondent avant tout sur le nom du producteur ou la réputation d'une entreprise. L'aspect « commercial » et la dimension « d'art et d'essai » de l'industrie cinématographique russe ont été défini par des sociétés comme STV, Rekun, Slovo, Pygmalion, Protel (qui a succédé à NTV-Profit), mais également Art Pictures Group, Centre Partnership Prod., Paradise Prod., M.B.Production et bien d'autres encore (voir tableau 13). Au cours des premières années de modernisation, de petites sociétés s'étaient épanouies le temps d'une brève existence, avant de se raréfier au fil du temps ; la fusion du marché se dessine désormais chaque jour avec plus de précision.

Un nouveau studio équipé d'installations à la pointe de la technologie devrait voir le jour à la fin 2006 à Saint-Pétersbourg. Tout nous porte à croire qu'il s'agira d'un studio privé extrêmement efficace pour la région, mais qui devra compter sur Mosfilm pour mener à bien ses projets les plus ambitieux.

La construction du studio est confiée à la société de production russe Thema Production, filiale de System Mass Media (l'une des sociétés du groupe AFK System), dont le siège social se trouve à Luxembourg et d'autres filiales à Londres, Moscou et Saint-Pétersbourg.

Depuis 2003, Thema Production a coproduit douze films, dont *Match Point* de Woody Allen avec Scarlett Johansson, ainsi que *A Good Woman* de Michael Barker avec Helen Hunt, Scarlett Johansson et Tom Wilkinson. Werner Herzog et d'autres réalisateurs de premier plan ont travaillé pour cette société. Thema Production achève actuellement le film dramatique de Tom Roberts, *In Tranzit*, dont les rôles ont été confiés à John Malkovich, Eugene Mironov, Ingeborga Dapkunaite, Daniel Bruhl et d'autres grandes stars.

Mikhail Duanev, directeur de System Mass Media, projette de produire avant tout des films en anglais en ayant recours aux installations de production russes. La société compte également sur les mesures incitatives prévues par la Convention européenne sur la coproduction cinématographique (rarement utilisées par les producteurs russes).

Chaque employé de la société, du cadre supérieur aux techniciens, parle à la fois l'anglais et le russe. En dépit des technologies de pointe proposées par le studio, les tarifs de ce dernier restent 25 à 30 % inférieurs à ceux pratiqués en France ou au Royaume-Uni et 10 % inférieurs à ceux de la Hongrie ou de la Roumanie. Thema Production investit ses propres fonds dans chacun des projets produit par le studio, jusqu'à hauteur de 30 % du budget. A ce jour, le montant total des investissements réalisés dans la production cinématographique représente environ 20 millions d'euros par an et le volume annuel de production est de trois ou quatre longs métrages.

Le studio fait appel au talent créatif de ressortissants russes pour ces productions. Par exemple, la scénariste de *In Tranzit* est Nataliya Portnova, l'un des caméraman est Sergei Astakhov et le décorateur est Vladimir Svyatozarov. Selon la direction de AFK System, la décision de bâtir un nouveau studio a été le fruit d'un calcul commercial : les frais généraux sont moins élevés en Russie, les hôtels sont meilleurs marché et le personnel hautement qualifié et créatif est disponible sur place. Du reste, Saint-Pétersbourg est une grande ville européenne, dont l'architecture unique a été influencée par les Pays-Bas, l'Angleterre et l'Italie, tout en comptant des chef-d'œuvres des styles classique, empire et art nouveau russes. Le facteur humain est également capital, les célébrités brûlent de visiter Saint-Pétersbourg, la Palmyre du Nord et son légendaire Hermitage, ses palais réputés dans le monde entier, et ses merveilleuses nuits blanches. En d'autres termes, la ville permet de conjuguer aisément les affaires au tourisme esthétique et éducatif.

Conclusion :

1. « La tendance croissante aux superproductions se poursuivra, tout comme l'amélioration de la qualité. La Russie continuera à réaliser des films d'art et d'essai de meilleure qualité. Ainsi, la quantité et la qualité de la production nationale augmenteront au cours des prochaines années.

Dans l'ensemble, le secteur de la production russe est en passe d'atteindre ses principaux objectifs dans les cinq prochaines années :

La plupart des productions russes cesseront d'être déficitaires ; elles satisferont la demande du marché et s'affranchiront du soutien de l'Etat. Ce dernier sera par

conséquent en mesure de prêter plus d'attention aux secteurs de l'industrie cinématographique qui en ont le plus besoin ». (A. Golutva, 2006, n° 1, p.31-33).

2. Il n'a fallu qu'un an au directeur adjoint de l'Agence fédérale de la culture et de la cinématographie, l'un des plus éminents spécialistes des activités cinématographiques nationales, pour ramener la « longue » période bénéficiaire d'autrefois à cinq années concrètes.

3. Les données des recettes au guichet pour le premier trimestre 2006 laissent penser que le total de l'année sera supérieur à un demi milliard USD, et ce malgré les prévisions des analystes qui soutenaient qu'un tel niveau ne pourrait être atteint avant 2008-2010 (ils prévoient de la même manière la modernisation de 500 salles d'ici à la fin de l'année 2005, alors que celle-ci a concerné en réalité 1000 salles).

4. La part des films russes dans les recettes brutes au guichet en 2005 a dépassé les 27,5 % (soit plus de 100 millions USD). Depuis 2004, les films russes étaient en tête de classement des ventes de billets et des recettes brutes au guichet. Entre 2005 et 2006, les recettes au guichet des plus populaires d'entre eux ont représenté plus de 30 millions USD. Ce qui équivaut au chiffre réalisé par les films en tête de classement en France, qui compte le plus grand nombre de spectateur en Europe. Cette augmentation de la demande représente le moyen le plus efficace de stimuler la poursuite du développement de la production cinématographique russe.

5. « Sauf événements imprévisibles, récession économique ou autres circonstances défavorables » (A. Golutva, *ibid*), il est possible d'affirmer que la production cinématographique, tout comme les autres composantes de cette industrie, connaîtront une croissance rapide et se feront probablement une place sur le marché international. Dans tous les cas de figures, selon la presse étrangère, des géants tels que Sony Pictures et Disney sont en phase de négociation pour mettre sur pied de nouveaux studios de cinéma à la périphérie de Moscou et de Saint-Pétersbourg, dans le but de réaliser des films en russe, d'inspiration russe, en faisant appel à des acteurs et équipes russes ; en d'autres termes, des films destinés au marché russe (comme par exemple *The 9th Company* (réalisé par Fyodor Bondarchuk)).

PARTIE III.

LES ENTREPRISES DE PROMOTION ET DE DISTRIBUTION CINÉMATOGRAPHIQUES

En 2005, la Russie comptait quarante-sept entreprises privées de distribution cinématographique. L'écrasante majorité d'entre-elles sont titulaires de certificats d'exploitation nationale à la fois pour les films étrangers et pour les films russes, ainsi que des droits de distribution pour la CEI et les pays baltes. Il nous faut également mentionner les soixante-quatorze distributeurs publics qui acquièrent principalement des longs métrages russes et les diffusent à travers l'ancien réseau de salles de cinéma « démodées ». Ces sociétés bénéficient généralement d'aides allouées par les budgets fédéral et régionaux.

Les distributeurs privés de grande et moyenne envergure se spécialisent dans des domaines spécifiques, par exemple :

- les sociétés ayant passé des contrats d'exclusivité avec les majors hollywoodiennes ou qui sont leurs représentants privilégiés en Russie ;
- les sociétés distribuant un mélange de films hollywoodiens et d'autres provenances ;
- les distributeurs de films européens, russes et d'art et d'essai, y compris les productions indépendantes américaines ;
- les distributeurs indépendants qui acquièrent des films sur les marchés nationaux et internationaux, et directement auprès des producteurs ;
- les sociétés de production cinématographique qui distribuent leur propres œuvres (comme par exemple, Mosfilm).

Une formule standard de répartition des recettes est en pratique appliquée aux films susceptibles de remporter un vif succès. Les exploitants de salles et les distributeurs (ou tout autre titulaire du droit d'auteur) se partagent chacun 50 % des recettes, mais il ne s'agit pas d'une règle absolue. La part du distributeur est plus faible pour certains films, principalement pour les productions nationales, notamment lorsqu'elles ont bénéficié d'aides publiques. Ainsi, les distributeurs publics peuvent habituellement prétendre à 35 % ou moins des recettes en salle. Il arrive également qu'une société de distribution privée réduise sa part lorsqu'un long métrage est exploité dans une « salle secondaire » ou si la salle de cinéma se trouve dans une petite ville de province, qui assure des recettes au guichet certes modestes, mais constantes.

Après avoir collecté les recettes des salles de cinéma, le distributeur rémunère en premier lieu le titulaire du droit d'auteur ou le producteur. Dans ce cas de figure, le système de rémunération est défini par contrat et ne répond pas à des règles classiques. En Russie, la part moyenne du distributeur est d'environ 25 à 33 % des recettes perçues par les salles de cinéma. Le distributeur prend à sa charge la publicité et la promotion du film, ainsi que le coût du développement, le doublage et la réalisation des copies du film, les frais généraux et les salaires, etc.

Il existe une autre forme de dispositions financières : le distributeur verse au titulaire étranger du droit d'auteur une somme préalablement fixée, la caution, les bénéfices supplémentaires généralement tirés des marchés secondaires étant répartis selon les modalités du contrat. Ce procédé est plus spéculatif pour le distributeur puisque le montant fixé préserve le « vendeur » contre toute perte matérielle éventuelle.

Les coûts d'exploitation dépendent bien évidemment du film lui-même. Le doublage des films dont on espère d'importantes recettes au guichet est effectué dans les meilleurs studios d'enregistrement sonore, en faisant appel aux meilleurs acteurs chaque fois que cela s'avère possible. Le coût de la reproduction d'épreuves dépend principalement de la qualité initiale du long métrage : le tarif d'un film complexe, qui comporte une double exposition et des effets spéciaux, peut atteindre 2 000 USD par heure. Le prix de films plus simples peut varier entre 1 000 et 1 500 USD. La récente expansion du réseau des salles de cinéma et l'augmentation du public ont entraîné une véritable multiplication des reproductions d'épreuves. A l'heure actuelle, une superproduction peut exiger jusqu'à 400 copies, et il n'est plus rare de voir circuler 200 à 300 unités. Le coût total pour un distributeur peut ainsi facilement s'élever à 500 000 ou 600 000 USD. Les distributeurs russes qui se contentaient autrefois d'un petit nombre de copies, diffusent eux-mêmes désormais, en moyenne, une centaine d'exemplaires pour un film qui rapportera un million USD de recettes au guichet. Le tableau 15 indique le nombre de reproduction d'épreuves pour les films russes ayant rencontré le plus de succès en 2003 :

Tableau 15 : Nombre de copies des plus grands succès de films russes en 2003

Titre	Copies	Recettes (USD millions)
The Antikiller-2	162	2,3
The Boomer	59	1,60
Don't You Dare	61	0,92
The Walk	40	0,77
Bless the Woman	90	0,62
Pygmy the Nose	76	0,60
The Return	27	0,46

La conclusion est limpide : si les distributeurs avaient été plus prévoyants, voire plus compétents, ils auraient pu tirer des sommes plus conséquentes des salles de cinéma. Il est difficile d'imaginer que le film culte *Boomer* ait réalisé moins d'entrées dans les salles que *Men's season* ou *The Personal Number*, pourtant nettement moins populaire. Mais ce chiffre s'explique par un nombre de copies quatre à cinq fois inférieur !

Le nombre de reproductions d'épreuves des sept films ayant réalisé les meilleurs chiffres des entrées en salles en 2005 est indiqué ci-dessous à titre de référence :

Tableau 16 : Nombre de copies des plus grands succès de films russes en 2005

Titre	Copies	Recettes (USD millions)
The 9th company	410	25,6
The Turkish Gambit	319	19,2
The State Councilor	316	8,2
The Shadow Boxing	274	8,2
Men's season. The velvety revolution	220	7,2
The Personal Number	300	4,6
The blind man's buff	250	4,5

Ainsi, en 2005, l'attention des producteurs de films s'est portée sur le public, tandis que celle des distributeurs (et les réseaux de cinémas qui leur fournissaient les salles) s'est concentrée sur les superproductions russes. Cette année marque un tournant, où le cinéma national a finalement trouvé son public au sein du pays.

Les reproductions d'épreuves modernes supportent environ 1 000 projections sans aucune perte de qualité. Au terme de la période de licence (habituellement d'un an, sauf décision de prorogation), ces coûteuses copies, qui sont encore utilisables, sont brûlées (sic !) afin d'en éviter le piratage. Cette pratique empêche une nouvelle sortie dans les salles des films populaires, que le public aurait plaisir à revoir.

Le coût publicitaire représente la principale difficulté rencontrée par les distributeurs et les exploitants de salles. Il était autrefois courant que les dépenses publicitaires d'un film important représentent 20 % des recettes au guichet, mais ce coût a désormais augmenté, en particulier à la télévision. Il est quasiment impossible de consacrer une campagne publicitaire d'envergure à un film d'art et d'essai honorable, dont l'exploitation se limite à quelques copies.

La fourniture matérielle des reproductions d'épreuves n'est pas la seule composante essentielle de l'industrie cinématographique ; la part des films eux-mêmes y est également primordiale. La programmation cinématographique se doit, en théorie, de répondre aux attentes de tout type de public ; c'est du moins ce à quoi aspire le marché. Avant de se demander dans quelle mesure la demande est satisfaite, il convient de se pencher sur la politique de programmation. Il importe également de tenir compte des catégories de public visées par les distributeurs puisqu'elles déterminent le nombre de reproduction d'épreuves et de salles.

A l'heure actuelle, les cinémas russes programment l'ensemble des plus grands films à l'affiche dans le monde et, à première vue, leur programmation se révèle être suffisamment diversifiée. La réalité est pourtant bien différente. Les tableaux 17 et 18 montrent que près la moitié des films sortis en salles pour les années 2004 et 2005 étaient américains. Autrement dit, les Etats-Unis ont affermi leur position dominante sur le marché, après une phase préalable d'affaiblissement. Le cinéma national vient en deuxième place et représente désormais 18% du répertoire. C'est précisément le seuil que le cinéma russe projetait d'atteindre en deux ou trois ans.

Tout comme en 2004, le classement du cinéma européen n'a pratiquement connu aucun changement : la France conserve sa traditionnelle place de leader.

Le cinéma asiatique pourtant en plein essor n'a réalisé que 6 à 7 % des sorties en salle, un résultat particulièrement modeste dans la mesure où cette catégorie comporte des films primés lors des festivals internationaux de Chine, de Corée du Sud et de Taiwan, ainsi que des films indiens, qui obtiennent traditionnellement les faveurs du public russe. Aucun film en provenance d'autres pays ou continent n'est sorti dans les salles en 2004 et ils ont été extrêmement rares en 2005 (2 %). Les distributeurs russes ont par conséquent encore beaucoup à faire pour étoffer la gamme des films disponibles.

Ce choix est assez vaste pour les titres récents. Les 354 longs métrages sortis en 2005 proviennent de plus de trente pays (voir tableau 17b).

Cependant, le seul examen du nombre de titres provenant de l'un ou l'autre pays nous apprend peu de choses sur leur véritable « présence dans les salles », qui se définit non seulement par la quantité de films, mais encore par l'importance des spectateurs et des billets vendus, ainsi que par le nombre de salles et de projections. On obtiendrait une image plus précise en comparant la quantité des films sortis dans différentes régions et le montant total de leurs recettes au guichet (voir tableaux 17a et 17b).

Tableau 17a : Recettes et nombre total des films sortis en salles en 2004 (par pays ou région)

Pays	Nombre de films	Recettes (USD milliers)	Nombre de films (%)	Recettes (%)
USA (co-prod. incl.)	139	225 516 783	47,9	80,7
Russie (co-prod. incl.)	51	34 140 837	17,6	12,2
France (co-prod. incl.)	39	10 485 064	12,0	3,8
Europe (co-prod. incl.)	39	6 698 288	13,4	2,4
Asie (co-prod. incl.)	20	2 482 890	6,9	0,9
Autres	2	35 000	0,7	0,0
Total	290	279 358 862	98,5	100,0

Tableau 17b : Recettes et nombre total de films sortis en salles en 2005 (par pays ou région)

Pays	Nombre de films	Recettes (USD milliers)	Nombre de films (%)	Recettes (%)
USA	152	212 538,1	43,1	58,3
Russie	63	100 899,2	17,7	27,5
USA (co-prod. incl.)	14	16 386,8	3,9	4,5
France	29	7 821,6	8,2	2,1
Europe (co-prod. incl.)	7	7 700,3	2,0	2,1
Asie	16	7 561,3	4,5	2,1
France (co-prod. incl.)	14	4 687,9	3,9	1,3
Europe	44	4 453,2	12,4	1,2
Asie (co-prod. incl.)	5	2 413,9	1,4	0,7
Autres	7	778,9	2,0	0,2
Russie (co-prod. incl.)	3	153,5	1,0	0,0
Total	354	365 394,7	100,1	100

Les films russes ont représenté moins de 4 % de l'ensemble des entrées en salles en 2003 et se retrouvent en deuxième position, derrière les productions américaines. Ce chiffre a dépassé les 12 % en 2004 et les films russes ont totalisé en 2005 plus d'un quart de l'ensemble des entrées en salles. Ce résultat s'explique par le fait que les producteurs ont choisi des films qui répondaient aux attentes du grand public.

Le tableau 18 révèle la même tendance : sept des vingt meilleurs films sortis en 2005 étaient russes, dont le champion toutes catégories, *The 9th Company*, ainsi que le titulaire de la deuxième place.

Tableau 18 : Top 20 des films sortis en salles (2005)

Titre	Pays	Recettes en USD
The 9th Company	Russie	25 602 894
The Turkish Gambit	Russie	19 220 577
War of the Worlds	USA	14 857 570
Mr and Mrs Smith	USA	10 102 546
Star Wars: Episode III - Revenge of the Sith	USA	9 404 280
King Kong	USA	8 765 702
Madagascar	USA	8 575 406
Shadow Boxing	Russie	8 211 800
The State Counsellor	Russie	8 158 113
Men's Season. The Velvety Revolution	Russie	7 187 673
The Kingdom of Heaven	USA	6 455 474
Meet the Fockers	USA	6 387 412
National Treasure	USA	6 012 426
Ocean's Twelve	USA	4 707 365
Personal Number	Russie	4 621 530
Blind Man's Buff	Russie	4 544 447
Hitch	USA	4 305 138
Constantine	USA	4 300 222
The Call 2	USA	4 237 592
The Incredibles	USA	4 039 669

Il est agréable de constater que suite à l'initiative des chaînes de télévision, les producteurs et réalisateurs russes élaborent à présent des films qui plaisent à un large public, ce qui permet de soutenir l'industrie nationale du cinéma.

La répartition par genre des films sortis semble également refléter les attentes du public. Les titres en tête de classement sont les films d'aventures militaires, dans

lesquels les réalisateurs ne cachent pas leur admiration pour leurs héros russes. Les autres succès sont un mélange de genres les plus populaires, fantastique, Action et comédie. Les comédies rivalisent dès à présent en popularité avec les films d'actions, d'aventures, de science fiction, les contes de fées et les drames.

Le succès remporté par les films d'animation russes est une agréable surprise. Parmi les dix-huit longs métrages d'animation sortis dans les salles, deux contes de fées russes occupent une position convenable, puisqu'ils ont généré 2 millions USD chacun malgré leur programmation en matinée, où le prix des billets était comparativement moins élevé. Les films d'animation modernes à grand budget ont eux aussi connu le succès : *Madagascar* s'est honorablement placé en septième position dans le classement des vingt meilleurs films en 2005.

La question de savoir comment satisfaire les attentes du grand public à l'égard des genres populaires a ainsi été résolue. Les sorties de films destinés aux enfants sont de plus en plus nombreuses. Ces dernières années, les superproductions les plus populaires et qui ont obtenu le plus de succès (*The Lord of the Rings*, *Harry Potter* et *Spiderman*) ont été des films pour enfants classiques. Les films d'animation en 3D, dont le nombre va croissant, sont également en vogue auprès de ce jeune public.

En règle générale, les longs métrages d'animation ont dépassé le simple créneau du jeune public qu'ils occupaient autrefois. Suite au succès de *Shrek*, arrivé en tête des recettes en salles en Russie, les cinémas ainsi que les distributeurs sont plus enclin à proposer des films d'animation en 2D ou 3D dans leurs programmations. Les données confirment ce choix : en 2005, dix-sept longs métrages d'animation provenant de différents pays sont sortis dans les salles. Leurs recettes des entrées dans les salles s'évaluaient de 80 000 USD à 2,5 millions USD. La moyenne des recettes au guichet pour un long métrage d'animation représentait ainsi 1,1 million USD.

En reprenant ce même mode de calcul pour les films de catégories autres que l'animation qui ont rapporté entre 80 000 USD et 2,5 millions USD, on obtient une moyenne de recettes au guichet par titre de 600 000 USD, ce qui signifie que les films d'animation génèrent en moyenne deux fois plus que les films d'Action.

Ce constat peut paraître à première vue surprenant, mais son explication est toute simple. A l'heure actuelle, les films fantastiques représentent les plus grosses superproductions, réalisées principalement à l'aide d'images de synthèse. Ce n'est guère étonnant, à une époque où les contes de fées (et les films fantastiques adaptés de contes de fées traditionnels mais revêtus d'une dimension mystique, dont *Star Wars* a été le précurseur) rencontrent un succès auprès d'un public de tous âges prêt à considérer les personnages virtuels et d'animation comme s'ils étaient des êtres de chair et de sang.

Un certain nombre de catégories de spectateurs demeurent pourtant exclues du cinéma. L'examen de la liste de l'ensemble des sorties en salle nous indique que la quantité de titres et projections destinés au public des films d'art et d'essai reste particulièrement faible. Ce problème pourrait être surmonté lorsque le nombre de multiplexes s'élèvera à plusieurs centaines et que le nombre de salles dépassera les 2 000, mais actuellement les films d'art et d'essai ne sont disponibles qu'en fin de soirée sur les chaînes de télévision ou en vidéo.

Les principaux distributeurs russes sont responsables de l'étendue et de la diversité du répertoire de programmation. Il est donc naturel d'assister dans ce domaine à une concentration du marché. On dénombrait en Russie quarante distributeurs en 2004, sans compter les petites entreprises régionales qui jouaient le rôle d'intermédiaires entre les titulaires du droit d'auteur et les cinémas locaux.

Cette même année, seize sociétés ont réalisé 0,5 % ou plus de l'ensemble des recettes au guichet (tableau 19). Ces entreprises ont représenté 81,7 % de toutes les sorties en salle et 99 % de l'ensemble des recettes au guichet. Les vingt-quatre autres sociétés n'ont totalisé que 1 % des ventes globales de billets de cinéma.

Tableau 19 : Liste des principaux distributeurs en 2004 basée sur les recettes au guichet

Distributeur	Nombre de films	Recettes (USD milliers)	Nombre de films (%)	Recettes (%)
Karo Premier	21	54 754 882	7,2	19,6
Gemini	20	52 525 068	6,7	18,8
Kaskad	26	49 092 924	8,9	17,6
Central Partnership	18	30 039 105	6,2	10,8
UIP	16	27 323 270	5,5	9,8
Paradise	26	22 085 188	8,9	7,9
West	15	17 105 573	5,2	6,1
Nashe kino	5	5 140 309	1,7	1,8
Pyramida	8	4 482 650	2,8	1,6
East-West	4	2 983 965	1,4	1,1
Lisard	8	2 623 068	2,8	0,9
Luxor	7	2 438 000	2,4	0,9
Gelvars	15	1 936 854	5,2	0,7
CPClassics	25	1 492 900	8,6	0,5
Kino bez granits	14	1 334 158	4,8	0,5
Roskinoprokat	10	1 023 500	3,4	0,4
Total	238	276 381 414	81,7	99

Le tableau 20 indique qu'en 2005, dix-huit entreprises sur quarante-sept ont généré plus d'un million USD chacune. Elles représentaient environ 75 % des sorties en salle et 99 % du total des recettes au guichet. Les vingt-neuf sociétés restantes se sont partagées le reliquat, à savoir approximativement 1 % de l'ensemble des entrées dans les salles.

Tableau 20 : Liste des principaux distributeurs en 2005 basée sur les recettes au guichet

Distributeur	Nombre de films	Recettes (USD milliers)	Nombre de films (en %)	Recettes (en %)
Gemini	27	84 679,1	7,6	23,20
UIP	26	73 833,1	7,3	20,20
Kaskad	32	56 113,9	9,0	15,40
Karo Premier	27	52 928,8	7,6	14,50
CP	27	39 759,3	7,6	10,80
West	21	14 099,8	5,9	3,90
Paradise	26	12 628,8	7,3	3,50
Nashe kino	5	7 752,9	1,4	2,10
Gelvars	7	4 854,8	2,0	1,30
Pyramida	11	3 423,6	3,1	0,90
Lisard	9	2 681,3	2,5	0,70
Luxor	11	2 313,3	3,0	0,60
CPClassics	23	1 324,5	6,5	0,40
Miramax	1	1 288,1	0,3	0,30
EA	4	1 220,0	1,1	0,30
Karoprokat	3	1 219,2	0,8	0,30
Tsar	1	1 101,8	0,3	0,30
Intercinema	8	1 014,3	2,3	0,30
Total	269	362 237	75,9	99,00

Conclusion :

1. *Le nombre de distributeurs s'est stabilisé : en 2005, les dix-huit principales sociétés de distribution ont représenté environ les trois-quarts de l'ensemble des films sortis dans les salles et réalisé 99 % des recettes brutes au guichet.*

2. *Les plus importantes entreprises tiennent à assurer la sortie des superproductions russes qui ont atteint des records d'entrées dans les salles. Les titres russes ayant remporté le plus de succès ont obtenu des recettes au guichet équivalentes à celles des meilleurs films des principaux pays européens.*

3. *Les distributeurs publics qui viennent de se réorganiser ne font malheureusement pas encore partie des leaders du marché. Ils se contentent principalement de la sortie des films d'art et d'essai nationaux et ne peuvent faire face à de coûteuses campagnes promotionnelles. De plus, ils n'ont pas eu le temps (ou n'ont pas réussi) à mettre en place d'autres pôles d'exploitation, qui ont remporté un vif succès pour les documentaires dans d'autres pays.*

4. *La disponibilité de fonds privés stimule sans conteste à l'échelon national le développement du secteur de la distribution et celui de l'exploitation. L'aide des structures de distribution publiques régionales et locales reste néanmoins indispensable aux petites agglomérations et aux villages*

5. *Il importe que les services fédéraux accordent davantage d'attention non seulement à la production de films d'art et d'essai et de premiers film, mais également à accroître le financement des frais de promotion, de publicité, de distribution et de sortie en salles qui couvriraient les frais de reproduction d'épreuves et compenseraient les pertes subies par « la part du distributeur » etc. Le succès rencontré lors de la sortie de longs métrages tels que, *Sky. Airplane. Girl, The Return* (sur la base d'un petit nombre de copies) et d'autre encore, laisse espérer des résultats plus prometteurs au cours des prochaines années.*

PARTIE IV. LES RÉSEAUX CINÉMATOGRAPHIQUES ET LES SALLES DE CINÉMA

C'est entre 2004 et 2005 que les « nouvelles salles de cinéma », véritable innovation dans la Russie de la fin des années quatre-vingt dix, se sont généralisées non seulement à Moscou et dans les grandes agglomérations, mais également dans les villes de taille plus modeste.

Le tableau 5 indique leur taux de croissance entre 1998 et 2005. La première phase de modernisation comportait la rénovation des bâtiments ; cette étape est à présent achevée, du moins dans les grandes villes, et la construction de nouvelles salles de cinéma bât son plein. Celles-ci se trouvent souvent dans des centres commerciaux, ces complexes aux fonctions multiples, qui sont plus novateurs encore pour la Russie.

La palme du plus grand nombre de nouveaux cinémas revient naturellement à Moscou, bien que près de 20 % de ses salles n'aient pas été modernisées. A l'heure actuelle, l'activité de ces dernières est réduite au minimum ou a totalement cessé. Moscou et sa banlieue comptent un total de 104 cinémas, soit environ 75 000 places. 84 d'entre eux (soit plus de 65 000 places) appartiennent à cette nouvelle génération. Chaque place accueille ainsi 150 spectateurs environ à Moscou et entre 175 et 180 dans les cinémas modernes. L'indice de la construction se ralenti peu à peu en raison de la concurrence croissante du public. Certains « nouveaux » cinémas ont même par conséquent été contraints de fermer en 2005. Les plus touchés ont été, soit les minuscules cinémas du centre ville (Downtown et Arbat), soit les cinémas comparativement importants situés à l'extérieur de la ceinture du boulevard Sadovoye, le Perekop, le Kinoplex sur Leninsky ou encore une partie de l'Americana-cinema, l'un des premiers réseaux à s'être modernisé en 1990. Certains de ces établissements sont ou seront prochainement fermés en raison de la reconstruction de certains arrondissements. Par exemple, le Zaryadye, qui dispose de deux salles, a été fermé lors de la démolition du complexe hôtelier Rossija, dont il faisait partie. La ville de Moscou a perdu un total de dix cinémas et seize salles en 2005.

En réalité, la création de nouvelles salles à Moscou se poursuit, mais elles sont toutes associées à de nouveaux centres commerciaux. D'après les données publiées, quarante-cinq salles, réparties dans six nouveaux centres commerciaux, sont prévues.

Le dynamisme des investisseurs pour la création de nouvelles salles à Moscou est facile à comprendre dans la mesure où, selon les statistiques, la capitale possède à la fois la plus forte proportion d'habitants solvables et de dépenses de loisirs.

Fin 2005, Saint-Pétersbourg arrivait en seconde position par le nombre de salles avec ses cinquante-quatre cinémas répartis dans la ville et sa banlieue. Vingt-trois d'entre eux, soit quatre-vingt sept salles et 15 993 places font partie du réseau modernisé. Chaque place dans ces salles modernes accueille 291 personnes de la capitale du nord. Seuls trois multiplexes figurent cependant parmi ces cinémas (deux sont dotés de deux salles et le troisième de neuf salles), mais l'on prévoit déjà la construction de nouveaux complexes cinématographiques de huit à neuf salles dans des centres commerciaux comme à Moscou.

La concentration de salles, du moins à Moscou, est dans l'ensemble proche de la saturation et la concurrence sera d'autant plus rude entre elles pour attirer les spectateurs. Elle pourrait par exemple prendre la forme d'un accroissement des services et des divertissements proposés en dehors des films, des mesures incitatives destinées à favoriser les entrées ou simplement de la réduction des tarifs.

Une bataille de la programmation, en d'autres termes la concurrence entre les distributeurs qui offrent le meilleur catalogue de films, est également inévitable. Des changements peuvent par ailleurs intervenir dans ce domaine, notamment sous la forme d'une réduction du pourcentage des recettes conservées par les exploitants de salles. Les recettes au guichet des meilleurs longs métrages au cours de leur première semaine à l'écran dans les grandes villes sont aujourd'hui réparties équitablement. Il se peut que le renforcement de la concurrence entraîne une modification de cet accord en faveur des distributeurs et, bien entendu, des réalisateurs.

L'augmentation du nombre de salles dans les capitales ressort clairement des tableaux 21a et 21b. Elle est dans l'absolu, manifestement plus forte dans les régions, respectivement soixante et vingt-sept salles supplémentaires à Moscou et Saint-Pétersbourg, contre 152 pour le reste du territoire. Mais le taux de croissance reste plus élevé pour la capitale du nord (O.Berezin et S. Mudrova « *Le marché russe des salles de cinéma. Total pour l'année 2005*», *Kinobusiness*, 2006, n° 4).

Tableau 21a : Evolution du nombre de nouveaux écrans

	2004	2005
Moscou	220	280
Saint Pétersbourg	60	87
Autres régions	517	669

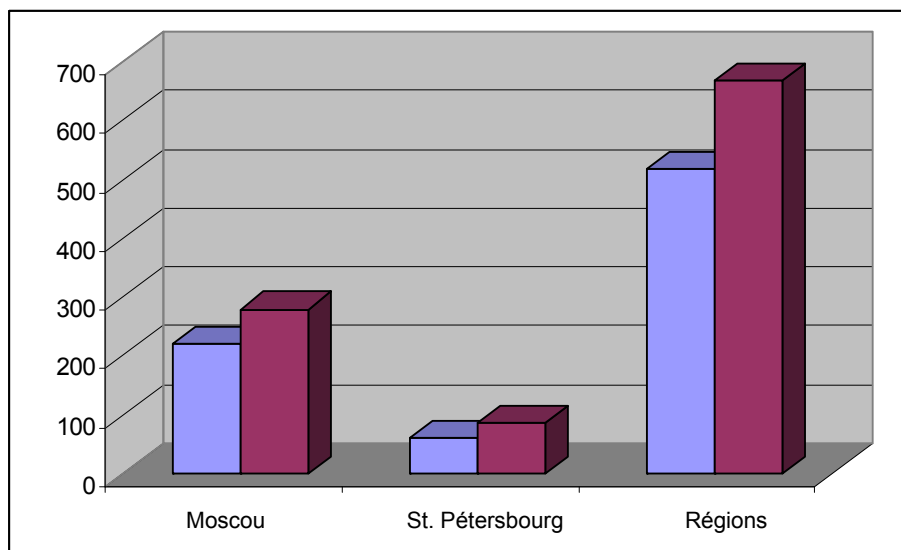
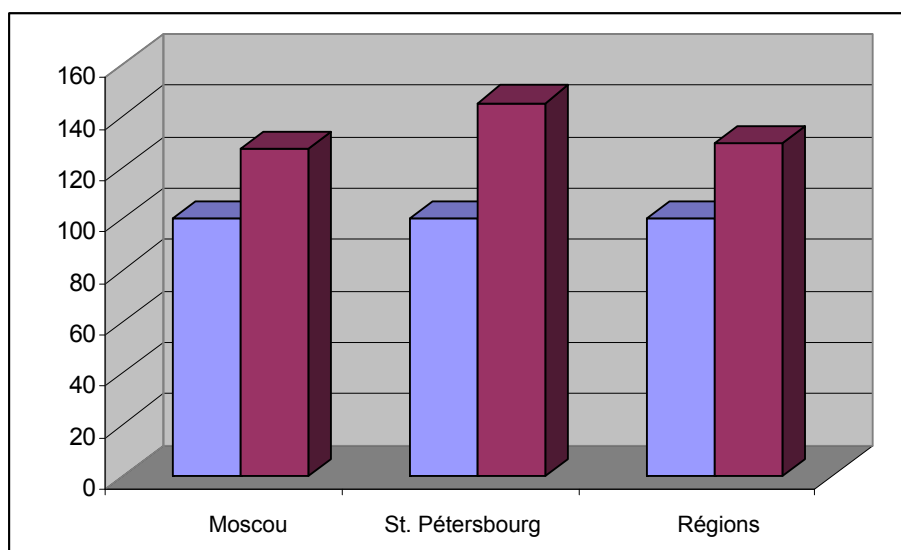


Tableau 21b : Croissance du nombre de nouveaux écrans (%)

	2004 (%)	2005 (%)
Moscou	100	127
Saint Pétersbourg	100	145
Autres régions	100	129,4

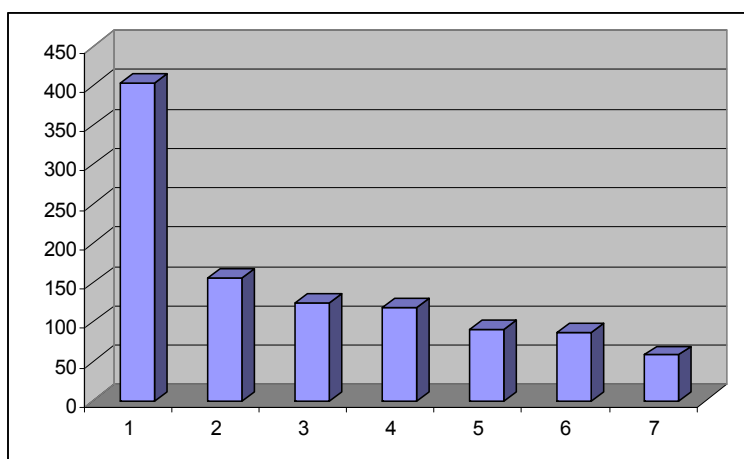


L'important n'est pas tant de connaître le vainqueur de cette concurrence, que le fait que ce processus ait débuté et que la disparité entre les grandes villes russes et le reste du pays s'amenuise. Le taux de croissance continuera à baisser à Moscou, alors que Saint-Pétersbourg frise le seuil de saturation. Les zones les plus favorables au développement du grand public sont à l'heure actuelle les villes de plus d'un million d'habitants, les centres administratifs des régions et les villes « jeunes », dont la jeunesse représente une forte proportion de la population. C'est notamment le cas des villes universitaires ou encore d'anciens lieux maudits, comme Khanty-Mansiysk.

Le tableau 22 présente les données relatives au nombre de cinémas et de salles dans les districts fédéraux de Russie.

Tableau 22 : Répartition des nouvelles salles en 2005

	Région	Cinémas	Ecrans	%
1.	Centre	169	403	39
2.	Volga	94	156	15
3.	Nord-Ouest	54	124	12
4.	Sibérie	78	118	11
5.	Sud	54	91	9
6.	Oural	53	86	8
7.	Extrême Est	43	58	6
	Total	545	1036	100



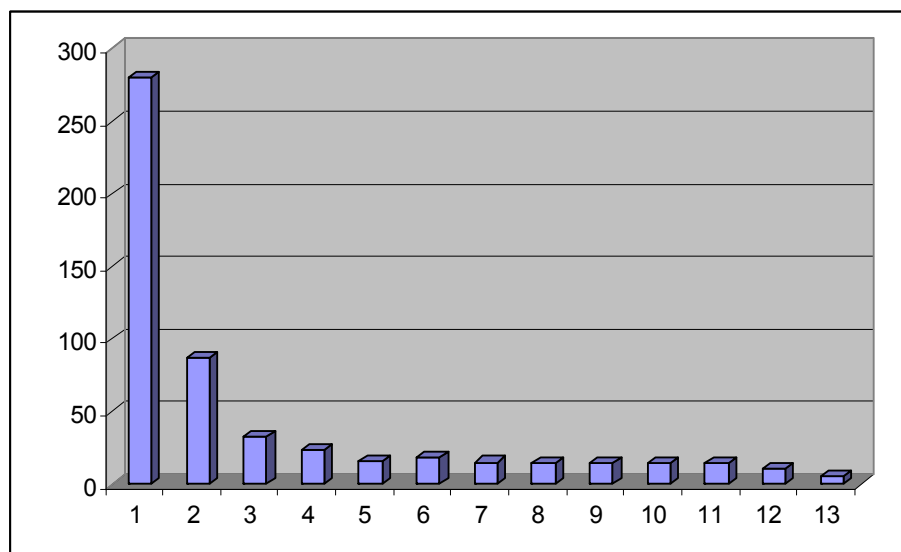
Le district central arrive en tête de liste grâce à Moscou, qui compte près de 27 % des nouveaux cinémas et des salles modernisées. Les autres districts affichant plus de 10 % de salles parviennent également à ce résultat en raison de leurs grandes agglomérations.

Le tableau 23 présente les données du nombre de salles dans les villes de plus d'un million d'habitants, qui regroupent 542 salles (soit 52 % du total). Leur part est bien plus conséquente en termes financiers, puisque le prix du billet de cinéma est plus élevé à Moscou que dans les centres régionaux et supérieur dans ces derniers à celui des autres petites agglomérations de taille plus modeste. Tumen, Surgut et Khanty-Mansiysk représentent une exception qui tient à leur prospérité. C'est la raison pour laquelle les principaux opérateurs du marché souhaitent édifier de nouveaux multiplexes dans ces villes.

Tableau 23 : Répartition des écrans dans les villes d'un million d'habitants et plus

Nº	Ville	Ecrans
1	Moscou	280
2	St.Pétersbourg	87
3	Iekaterinbourg	32
4	Novosibirsk	23
5	Volgograd	16
6	Nizhny Novgorod	18
7	Rostov-on Don	15

Nº	Ville	Ecrans
8	Ufa	14
9	Chelyabinsk	14
10	Kazan	14
11	Samara	14
12	Perm	10
13	Omsk	5



La modernisation des capitales régionales a ainsi fait naître la perspective d'une augmentation de la fréquentation des salles et des recettes brutes au guichet. Les autres grandes agglomérations et centres régionaux administratifs et industriels évoluent rapidement vers le même objectif. Néanmoins, ces villes de moins de 200 000 habitants sont, notamment dans les zones rurales, en pratique coupées des films sortis en salles.

Ces régions peinent à présenter un attrait pour l'investissement privé en raison de leur faible taux de population et des moyens financiers plus limités encore de leurs habitants. C'est pourquoi les services cinématographiques sont subventionnés par des organismes publics sous la direction des services culturels locaux (et cela vaut parfois pour les cinémas municipaux des grandes villes). Cette situation conduit parfois à des déclarations extrêmes :

« Plus qu'une faille c'est un gouffre qui sépare aujourd'hui la production cinématographique et son exploitation, ce gouffre continue malheureusement à se creuser, dans la mesure où il n'existe aucun retour sur investissement des sommes considérables consacrées à l'aide à la production cinématographique. L'habitant moyen d'une agglomération reculée vit loin des salles de cinéma. Les cinémas modernes se concentrent dans les grandes villes, tandis que les établissements des petites agglomérations et de la campagne ressemblent toujours à ce qu'ils étaient dans les années cinquante et soixante. Ces statistiques sont décourageantes. » (Zufar Buharaev, vice-ministre de la Culture responsable du cinéma de la République du Tatarstan, Kinoprocess, 2005, n° 4, p.38-39).

Les professionnels du secteur usent bien évidemment de stratégies diverses pour se conformer à ces conditions. Ainsi, Orekhovo-Zuevo, dans la région de Moscou, compte 120 000 habitants. Sa proximité avec la capitale ne facilite pas la tâche aux institutions culturelles, dans la mesure où ses habitants mettent à peu près le même temps pour se rendre à Moscou que pour traverser la ville de part en part en raison des embouteillages.

Le cinéma Rodina d'Orekhovo-Zuevo, doté d'une salle de 800 places, s'est retrouvé en 2000 dans une situation analogue à celle de bien d'autres établissements. Ses installations devenaient obsolètes, ses fauteuils étaient inconfortables et la Russie succombait à la mode du home vidéo, tandis que de nombreuses chaînes de télévision proposaient des émissions et des films qui satisfaisaient tous les goûts.

Le directeur du cinéma rappelait que : « En 2000, nous vendions péniblement 350 billets par semaine et en 2001 entre 600 et 800. En 2002, 60 000 spectateurs ont fréquenté notre cinéma. En 2003, ce chiffre a atteint les 72 000 et au cours de six premiers mois de l'année 2004 le taux de fréquentation atteignait environ 85 000 entrées.

En 2000, les recettes brutes au guichet n'étaient que de 35 000 roubles, contre 800 000 en 2001 et 1,5 million en 2002. Pour l'année 2003, comme je le présentais, nous avons dépassé le cap des 4 millions de roubles et à présent nous nous maintenons à environ 7 millions de roubles. Il nous arrive même quelquefois de réaliser un chiffre d'un million de roubles en un seul mois » (Nicolay Yasinsky, Kinoprocess, 2005, n° 1, p.42).

Le directeur de ce cinéma a en outre précisé comment il avait surmonté les années difficiles et sauvé son établissement ; dans la majorité des cas en effet, la commune propriétaire des salles de cinéma avait été contrainte d'en céder la gestion à une autre organisation. Les jeunes d'Orehovo-Zuevo portent un intérêt croissant au cinéma et lors des soirs de première l'établissement affiche complet, tandis que le taux de remplissage moyen du cinéma est de 50 %, soit un chiffre parfois supérieur à celui des salles de la capitale.

De telles situations ne sont certes pas rares, mais les exemples de fermetures de cinémas sont plus nombreux. Pour ces derniers également, tout dépend de l'attitude du propriétaire public. Alors que le dévoué directeur s'acharnait à sauver cet établissement qui lui tenait à cœur, la municipalité d'Orehovo-Zuevo attendait patiemment le versement de ses contributions communales, le paiement des copies et des autres frais sans lui infliger d'amende. Le maire de Tcheliabinsk, en revanche, a refusé de financer la rénovation du cinéma, alors même que Roskino lui proposait d'en partager le coût, et a remis le bâtiment à un organisme extérieur. Les avantages de la propriété publique apparaissent uniquement lorsque la direction est consciente qu'il importe de sauver un cinéma d'une mort certaine. Yasinsky a vu juste : ce n'est pas le mode de propriété qui compte, mais le facteur humain, du moins en Russie.

Autre exemple, le directeur du cinéma Rassvet de Noginsk a préféré se tourner vers un investisseur privé pour faire face aux frais de modernisation ; il perçoit à présent une part des bénéfices, les employés sont bien rémunérés et la commune encaisse un loyer ainsi que des prélèvements fiscaux. « Sous-traiter est un excellent moyen d'alimenter le budget » confie Eduard Arzamastsev (Kinoprocess, *ibid*). Ce cinéma faisait partie du réseau de l'un des principaux opérateurs russes, Formula kino.

Victor Alisov, directeur de l'entreprise publique récemment créée Mosoblkino (cinéma de la région de Moscou), estime que la tâche de cette dernière consiste « à rétablir l'offre de salles dans la région de Moscou. Nous devons tout d'abord nous attacher à la constitution d'un réseau de cinéma régional. Les sites qui offrent les meilleures perspectives et se situent à une certaine distance de Moscou (plus de 100 km) ont d'ores et déjà été choisis. Près de cinq possibilités particulièrement séduisantes se présentent aux investisseurs. Cela passe par la mise en place d'un réseau régional de cinémas et l'adoption de tout un ensemble de mesures destinées à constituer un précieux réseau de salles depuis la projection de films jusqu'à la vente de pop-corn, sodas et autres friandises ; il suffira ensuite de l'étendre, en augmentant le nombre de salles. D'après nos calculs, nous sommes en mesure de créer un réseau d'une centaine de cinémas ».

Le service de la culture du territoire de Krasnodar apporte son soutien à la fois aux cinémas privés et municipaux. Le résultat d'une telle politique est évident : « actuellement à travers le pays et dans les centres régionaux, le grand écran est à nouveau populaire et la population souhaite fréquenter les salles de cinéma. Malheureusement leurs équipements techniques laissent beaucoup à désirer. Les directeurs de cinémas municipaux font de leur mieux, mais leurs subventions et leurs recettes sont insuffisantes. Ces temps sont révolus » (Tatyana Arteshevic, Kinoprocess, 2005, n° 5, p.50).

Cette dernière ajoute à propos des investisseurs privés : « Il s'agissait au départ de marginaux qui se sont à présent véritablement pris de passion pour le cinéma. Ce sont principalement de jeunes entrepreneurs qui exerçaient d'autres activités ; ils ont désormais appris à gérer celle-ci et leur passion s'est muée en un amour du cinéma ; ils croient en son avenir » (ibid).

Bien d'autres exemples étayaient les perspectives positives de l'évolution du cinéma dans les villes de 100 000 habitants ; il en est de même, d'après les experts, pour les agglomérations de plus petite taille. Les salles de cinéma uniques devraient y être conservées par la municipalité, voire dans certains cas, intégralement financées par le budget fédéral.

Ainsi, le réseau cinématographique russe se développera de deux manières. La population urbaine aura accès aux cinémas privés, tandis que dans les petites agglomérations et dans les villages, l'Etat se chargera de mettre des cinéclubs et des salles vidéo à disposition et assurera la diffusion de films sur les chaînes par satellite. Les budgets locaux et fédéral seront contraints de répondre aux attentes culturelles des citoyens. Puisque l'économie se renforce, le niveau des revenus personnels augmente parallèlement au pouvoir d'achat des spectateurs potentiels. La répartition des compétences entre secteur privé et secteur public évoluera progressivement dans les petites villes où l'offre cinématographique sera assurée par de petites entreprises.

Pour en revenir à la principale zone de consommation en matière de cinéma, à savoir les grandes villes au nombre croissant de nouvelles salles, il convient de préciser que plus le nombre de spectateurs est important, plus l'éventail du répertoire s'élargit et se diversifie et plus le contrôle d'une activité aussi complexe sera difficile. La gestion de quelques centaines de salles exige davantage de rigueur. Les propriétaires de cinémas, distributeurs et parfois même les entreprises publiques, se sont alors lancés dans la création de réseaux cinématographiques calqués sur les modèles étrangers. Ces associations différaient cependant par leur mode de propriété et de gestion. Ces structures ont tout naturellement commencé à fusionner lorsque le marché s'est développé, bien qu'il subsiste même à Moscou, quelques cinémas indépendants ou

petites chaînes, unis non pas par un même propriétaire, mais par une structure commune de gestion de la programmation.

Les structures administratives publiques se sont elles aussi lancées dans la création de leurs propres réseaux de cinémas : Moskovskoye kino à Moscou, Mosoblkino dans la région de Moscou et Roskino à l'échelon national. Depuis le milieu des années 1990, le réseau des Centres du cinéma russe était organisé par le gouvernement fédéral et financé à part égale par les services locaux de la culture. Cette association ne peut être qualifiée formellement de réseau, en raison de l'absence d'un centre d'administration unique. Les autorités locales définissent sa politique de programmation actuelle et la participation des cofondateurs fédéraux se manifeste par le financement systématique ou exceptionnel d'entreprises et de programmes individuels. L'inefficacité de ce système a engendré la diminution du nombre de ces centres : il n'en subsistent plus que cinquante-quatre (soit 91 salles).

Les grands réseaux de cinéma privés sont à présent aux mains des principaux opérateurs du marché, en partenariat avec les grands distributeurs russes et internationaux.

Le tableau 24a présente les dix premiers opérateurs cinématographiques, classés en fonction du nombre de salles qu'ils possèdent.

Tableau 24a : Top 10 des exploitants de salles en Russie en 2005

Rang	Entreprise	Cinémas	Ecrans	Sièges
1	Karo Film	19	68	18 753
2	Formula Kino	12	47	9 527
3	Kinomax	16	43	9 740
4	Kronwerk Cinema	6	33	5 258
5	Paradise	6	25	3 968
6	Cinema Park	3	24	4 385
7	Rising Star Media	2	23	6 700
8	Centrefilm	9	22	4 826
9	EA-Cinema	2	19	2 523
10	Art-Science Cinema	8	18	4 439
	Sous total	83	322	70 119
	Total en Russie	545	1 036	275 792

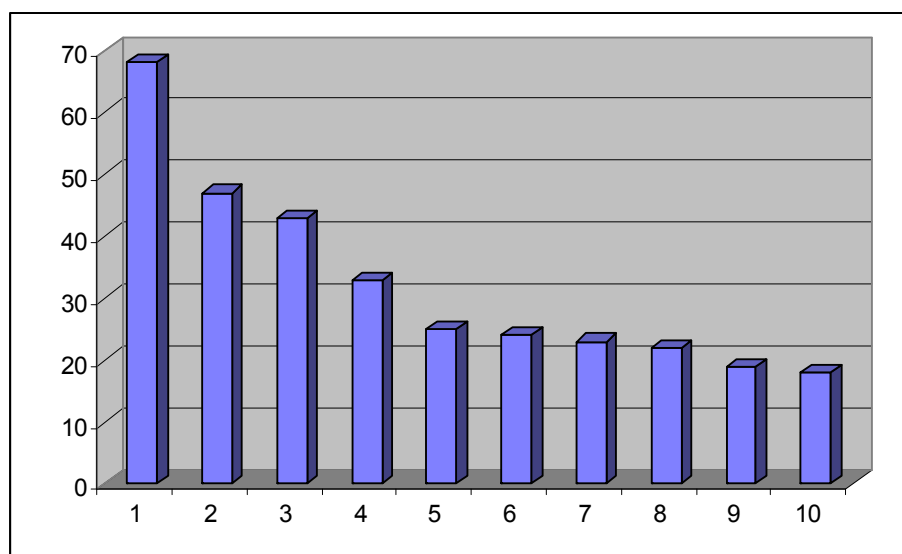


Tableau 24b : Top 10 des exploitants de salles à Moscou en 2005

Rang	Entreprise	Cinémas	Ecrans	Sièges
1	Formula Kino	12	47	9 527
2	Karo Film	12	39	13 458
3	Paradise	5	23	3 652
4	Rising Star Media	2	23	6 700
5	EA-Cinema	2	19	2 523
6	Luxor	4	15	3 420
7	Cinema Park	2	15	2 039
8	Centrefilm	6	14	3 513
9	Kinomax	4	12	2 392
10	West	3	9	2 105
	Sous total	52	216	49 329
	Total à Moscou	84	280	66 531

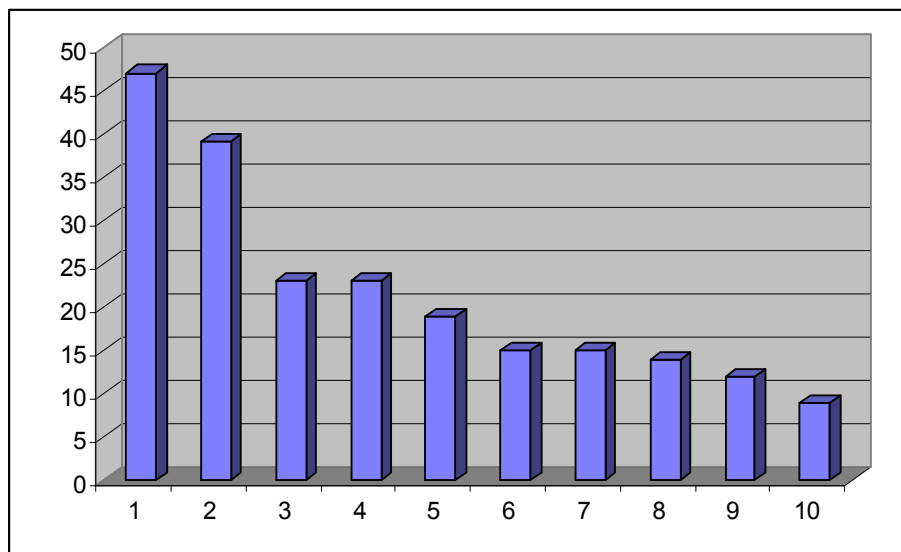
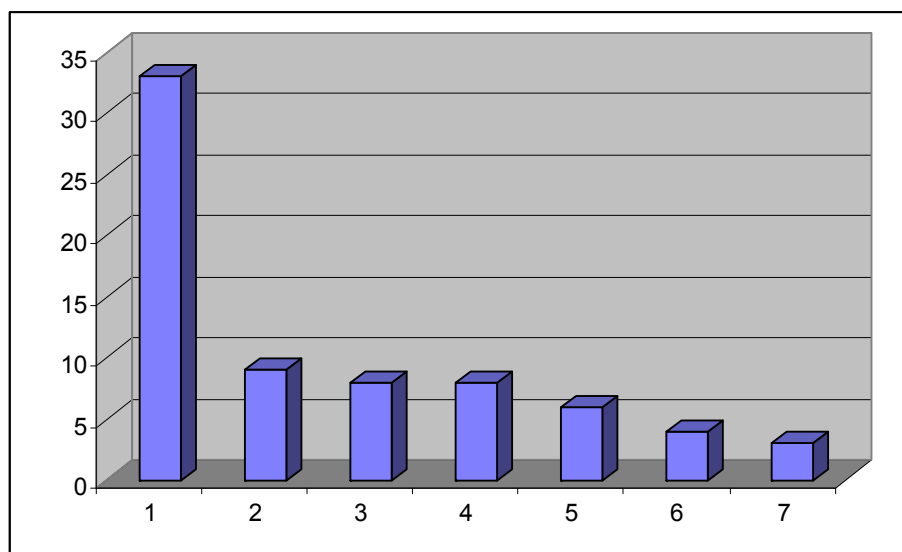


Tableau 24c : Top 10 des exploitants de salles à Saint Pétersbourg en 2005

Rang	Entreprise	Cinémas	Ecrans	Sièges
1	Kronwerk Cinema	6	33	5 285
2	Cinema Park	1	9	2 346
3	Karo Film	2	8	1 644
4	Roskino	1	8	1 024
5	Mirage Cinema	2	6	1 314
6	Gazprom Media	1	4	463
7	SET	1	3	530
	Sous total	14	71	12 606
	Total à St Pétersbourg	23	87	15 993



Les plus importants opérateurs de cinéma de Moscou et de Saint-Pétersbourg ne sont pas nécessairement les mêmes que ceux qui dominent le marché national (tableau 24a et tableau 24b).

La répartition des places au sein des salles modernisées et des nouveaux cinémas de Russie est indiquée dans le tableau 25, qui présente à l'évidence des caractéristiques identiques à celles de la répartition des recettes. Malgré un billet considérablement plus élevé à Moscou que dans le reste des zones provinciales, la part importante représentée par les régions dans les recettes au guichet s'explique par leur nombre de siège trois fois supérieur.

Tableau 25 : Répartition du nombre de sièges en Russie (2005)

	Sièges	%
Russie (total)	275 792	100
Moscou	66 531	24,1
Saint Pétersbourg	15 993	5,8
Autres régions	193 268	70,1

Conclusion :

1. 2005 a été une année faste pour le développement de l'exploitation cinématographique en Russie. Pour la première fois dans son histoire, le pays a compté plus de mille salles de cinémas pourvues d'équipements modernes, un niveau que les prévisions les plus optimistes jugeaient impossible à atteindre avant la fin de l'année 2007.

2. Les superproductions nationale à gros budget (à l'échelle de la Russie) ont fait leur apparition en 2004-2005, en raison de la décision prise par les producteurs de réaliser des films qui correspondaient aux attentes du public ; ce changement d'attitude a coïncidé avec la brusque augmentation de quantité de places.

3. Le nombre des cinémas moscovites a atteint son seuil de saturation en 2005. Les premiers résultats de cette concurrence accrue sont devenus visibles : les salles peu lucratives, malgré leur modernisation, ont commencé à cesser leur activité. Moscou garde sans conteste sa première place en terme de nombre de salles (27 % de l'ensemble du territoire) et le taux de croissance du réseau cinématographique moscovite est bien entendu le plus faible du pays. Parallèlement, la rénovation des anciennes salles de cinéma s'est achevée à Moscou (le cinéma Oktyabr, dont les travaux extrêmement longs ont permis sa transformation en un multiplexe de neuf salles, a été le dernier de ces chantiers). Les nouvelles salles sont exclusivement construites dans des centres commerciaux, où les multiplexes (8 à 12 salles) ont remplacé les miniplexes (4 à 6 salles).

4. La même tendance peut être observée à Saint-Pétersbourg, où le taux de croissance du nombre de salles est le plus élevé (45 % en 2005). Celles-ci sont le plus souvent intégrées à des centres commerciaux, mais le parc des anciens cinémas à rénover n'est pas encore épuisé. Ils sont en partie réhabilités par des investisseurs privés

et entretenus par le budget municipal, ce qui leur permet de poursuivre leur activité et de trouver leur public.

5. La majorité des salles modernisées et des nouveaux cinémas ont fleuri dans les différentes régions, notamment dans les villes d'un million d'habitants ou plus. Ils représentent 70 % des « nouvelles places » en Russie. En 2005, 152 cinémas ont vu le jour dans la région, ce qui représente le double de Moscou et Saint-Pétersbourg, bien que leur population cumulée soit à peine supérieure à celle de la capitale. Les investisseurs cherchent ici à investir dans des salles construites au sein de centres commerciaux. Les anciens cinémas municipaux sont parfois rénovés aux frais de la commune et intégrés dans le nouveau système de services cinématographiques, dont la gestion peut être confiée aux très grands réseaux de cinémas russes. Les grandes villes du pays, notamment celles situées au cœur des régions les plus développées, offrent le meilleur potentiel d'expansion.

6. Le cinéma est presque entrain de disparaître des zones rurales. Les ciné-clubs et les cinémas ruraux, n'ont jamais été rentables, même durant la période soviétique. Mais leur déficit budgétaire était alors d'une manière ou d'une autre comblé par des fonds publics spéciaux alimentés par les cinémas urbains. Ces organisations ne sauraient survivre, abandonnées à leur propre sort, sans l'aide financière de l'Etat. Les budgets locaux ne sont pas en mesure de pouvoir préserver les « centres culturels » déficitaires désertés par la population. L'unique espoir de survie de ce secteur réside dans la révolution numérique.

7. La constitution des réseaux cinématographiques nationaux de grande envergure était effective en 2004 : ils réunissaient alors 95 cinémas et 367 salles sur le territoire russe. Ils se composent de divers biens immobiliers, dont ceux que détiennent les opérateurs de réseaux. La plupart de ces opérateurs étendent leurs réseaux en édifiant leurs propres salles dans les grandes villes russes. Il est prévisible que, lorsque ces agglomérations atteindront leur seuil de saturation en matière de cinémas modernes, comme c'est le cas pour Moscou, la concurrence accrue entre les salles modifiera l'équilibre du partage des recettes entre les cinémas et les distributeurs, au profit de ces derniers.

PARTIE V. LES ÉLÉMENTS DE L'INFRASTRUCTURE

L'industrie du cinéma forme un système complexe influencé par un grand nombre de facteurs : la dimension réelle et potentielle du marché, l'état du socle de production (c'est-à-dire les studios, la capacité de travail et de production), les opportunités d'investissement, le nombre et le rendement des sociétés de production, la formation, les investissements immobiliers, notamment dans les nouvelles salles et la rénovation des anciens cinémas, le marché des CD, DVD, cassettes vidéo et le commerce électronique, la promotion des films, la publicité et les différents types d'exploitation, les études et publications scientifiques, les critiques de cinéma et la presse cinématographique grand public, la tendance des festivals nationaux et, surtout, le cadre juridique.

Il convient également de prendre en considération des facteurs moins tangibles, comme les traditions culturelles nationales, l'intérêt pour le cinéma, l'atmosphère de créativité, les compétences professionnelles et les idées préconçues, ainsi que bien d'autres encore.

Il est impossible d'observer toutes les interactions de ces facteurs et des autres composantes de l'industrie cinématographique nationale. L'incidence de la majorité d'entre eux intervient en fonction d'un système complexe et à différents échelons de ce secteur.

Nous examinerons à présent les caractéristiques de certains éléments fondamentaux de l'infrastructure cinématographique en Russie.

5.1 Les festivals du cinéma

La Russie compte vingt-huit festivals internationaux et nationaux d'importance variable. La plupart d'entre eux bénéficient de subventions publiques. Outre ces derniers, il existe également plusieurs festivals locaux spécialisés, professionnels, thématiques, réguliers ou uniques, dont l'énumération complète est impossible. Nous nous contenterons d'évoquer les festivals russes les plus importants ou les plus populaires. Par souci de commodité, nous utiliserons une classification simple fondée sur leur contenu, leur localisation et leurs caractéristiques organisationnelles.

Les festivals organisés en Russie peuvent être répartis en deux groupes, selon qu'ils sont nationaux ou internationaux.

Parmi les festivals internationaux, la première place revient, pour sa popularité et son prestige, au :

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE MOSCOU.

Rares sont ceux qui se souviennent de la date du premier Festival international du film de Moscou, organisé en 1935. Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein y assurait la présidence du jury. C'était alors l'âge d'or du stalinisme et tous les prix étaient bien évidemment décernés aux films soviétiques, c'est-à-dire au catalogue du studio Lenfilm, parmi lequel figuraient *Chapaev*, *Maxim's Youth* et *Peasants*. Le film de Disney, *Mickey Mouse*, qui s'était vu décerner une médaille d'or, avait enchanté le public et directement influencé la création d'une industrie du film d'animation soviétique : le plus grand studio européen à employer la technologie de production de Disney, Soyuzmultfilm, fut ainsi créé par décret gouvernemental à Moscou.

La véritable histoire du Festival international du film de Moscou débute en 1959. Il n'était à ses débuts organisé qu'une fois tous les deux ans. Inscrit en 1972 sur la liste des plus prestigieuses manifestations, les festivals de catégorie A, il a lieu chaque année depuis 1995.

A l'époque de l'URSS, les présidents du festival étaient principalement des réalisateurs soviétiques classiques. Ce n'est qu'après la renaissance du festival dans la nouvelle Russie que des vedettes internationales telles que Robert de Niro et Richard Gere, et des réalisateurs comme Theo Angelopoulos, Margarethe von Trotta et Alan Parker, ont présidé le jury. Les lauréats du festival comptent Federico Fellini (à deux reprises), Andrzej Wajda, Kaneto Sindo, Sergueï Bondarchuk, Akira Kurosawa, Elem Klimov et d'autres encore.

La présidence permanente depuis 1995 est assurée par l'acteur et réalisateur Nikita Mikhalkov, également président de l'Association des cinéastes de Russie.

Outre cette compétition, le festival accueille par ailleurs des programmes d'intérêt particulier (par exemple consacrés au cinéma russe), des rétrospectives historiques et thématiques des chefs d'œuvres du cinéma mondial, ainsi que des conférences et colloques techniques.

Le Grand Prix du Festival international du film de Moscou est depuis 1989 le *Saint-Georges d'Or*. Trois *Saint-Georges d'argent* et des prix spéciaux sont également décernés. Le prix Stanislavski est attribué aux acteurs étrangers d'exception pour leur contribution au cinéma mondial. Meryl Streep, Jack Nicholson, Harvey Keitel et Fanny Ardant figurent parmi les lauréats de ces dernières années.

Evoquons à présent les forums internationaux les plus populaires :

KINOSHOK – FESTIVAL DU CINÉMA des pays de la CEI et de la Baltique, se déroule à Anapa, une petite localité de villégiature de la région de Krasnodar. Il s'agit d'une réunion annuelle entre collègues, unis par plusieurs années d'études communes et par une amitié créative et humaine. Ce festival, qui se tient en l'honneur des cinéastes de l'ensemble des ex-républiques soviétiques, est affranchi des politiques actuelles. Sa 15^{ème} édition aura lieu en 2006.

THE GOLDEN KNIGHT – FESTIVAL INTERNATIONAL DU CINÉMA DES PAYS SLAVES ET ORTHODOXES, a débuté en 1992. Son fondateur et dévoué président n'est autre que l'acteur Nikolaï Burlyayev. Le festival est accueilli chaque années dans différentes villes, voire pays. Outre les villes de la partie européenne de la Russie qui s'étend de Smolensk à l'Oural, The Knight a été organisé à Kiev et Tiraspol, Minsk et Novi Sad (en Serbie). La participation n'est pas limitée par la géographie. Des réalisateurs provenant de vingt-neuf pays ont par exemple assisté au festival de 2005 à Tcheliabinsk. Ceux-ci n'étaient pas exclusivement originaires de pays slaves ou orthodoxes ; des représentants français, autrichiens, allemand, japonais, péruviens et canadiens étaient également présents. Le jury a visionné 204 œuvres de tous types et genres différents pour les six compétitions qui se sont déroulées en 2005.

FACES OF LOVE – Festival international du film d'amour. Il est pratiquement le fruit d'une initiative privée du célèbre fondateur de festivals Mark Rudinstein. Jusqu'en 1993, il s'est tenu tous les ans à Moscou, puis s'est déplacé à Sochi après sa 10^{ème} édition. Malgré son statut résolument privé, le festival est populaire parmi de nombreuses stars du grand écran qui acceptent de participer à la compétition, de figurer parmi les membres du jury ou simplement d'y assister. La présidente du jury en 2005 était la célèbre actrice britannique Brenda Blethyn. Le Grand Prix de ce festival est la Flèche d'Or.

THE EPISTLE TO A MAN – Festival international du film documentaire, du court métrage et du film d'animation. Accueilli depuis 1989 dans la ville de Saint-Pétersbourg, il n'était au départ qu'un festival de films documentaires. Par la suite sa programmation a été étendue à trois compétitions : la compétition du film international, la compétition du premier film (les œuvres des étudiants diplômés des écoles de cinéma) et la compétition nationale du « Cinéma documentaire russe ».

KROK – Festival international du film d'animation. Il s'agit depuis 1989 d'une initiative commune de l'Association des cinéastes de Russie et du ministère ukrainien de la Culture. Il est depuis 2000, un festival russo-ukrainien organisé par le Goskino russe (FAKK RF) et l'Association des cinéastes de Russie. Ce « festival flottant », qui se déroule principalement à bord d'un navire, vogue les années impaires sur le Dniepr et les années paires sur la Volga. Le jury se compose des meilleurs talents du film d'animation

russe. Le programme comporte les premières des films d'animation mondiaux, une compétition de premiers longs métrages et des rétrospectives des écoles et des sommités du pays. Au cours du festival, les habitants des villes situées le long du fleuve ont la possibilité de rencontrer les participants et invités de cet événement et suivent sa programmation dans les cinémas. L'Ukrainien Daniil Cherkassky et le Russe Eduard Nazarov sont les coprésidents de ce festival et Irina Kaplichnaya en est la fondatrice et dévouée directrice.

LE FESTIVAL INTERNATIONAL DU CINÉMA MUSULMAN «GOLDEN MIN-BAR», a été inauguré pour la première fois en 2005 à Kazan.

Il existe bien d'autres forums internationaux en Russie, dont :

- le Festival international du cinéma des pays d'Asie de la zone Pacifique « méridien du Pacifique » de Vladivostok ;
- le Festival international du film d'animation pour enfants « Golden Fish » de Moscou, qui organise deux compétitions, la première destinée aux studios professionnels, la seconde aux studios amateurs ;
- le Festival international du cinéma étudiant NSCI ;
- la compétition ouverte du film étudiant et du premier film pour l'attribution du prix national «Saint Anna», au cours de laquelle les participants des différents pays concourent d'égal à égal ;
- le traditionnel Festival des festivals de Saint-Pétersbourg, dont la programmation présente les meilleures productions du cinéma mondial ;
- le Festival international du film pour la jeunesse, organisé tous les ans à Moscou par la Fondation Rolan Bykov en partenariat avec les organismes municipaux et fédéraux.

Il est impossible de citer tous les forums internationaux du cinéma mis en place par les cinéphiles à travers toute la Russie, par exemple à Perm (Flaotiana – Festival du nouveau film documentaire), Pskov, Samara, Sochi, Novossibirsk (Rencontres sibériennes - Festival du nouveau film documentaire), etc. Le Festival du film français en Russie, manifestation organisée par le ministère français de la Culture et l'Ambassade de France en Fédération de Russie, fête cette année son 5^{ème} anniversaire avec la projection des meilleurs films français et la participation des plus célèbres acteurs français. Les festivals nationaux de cinéma, moins prestigieux, suscitent néanmoins l'intérêt : c'est le cas, par exemple, du Festival du film d'animation britannique à MBH, la Semaine du film d'animation japonais dans les villes de l'Oural, les festivals du cinéma traditionnel finlandais et polonais de Saint-Pétersbourg et d'autres encore.

Parmi les festivals nationaux, il en est un dont l'envergure est supérieure aux autres, et qui fait autorité en la matière depuis vingt-cinq ans : KINOTAVR – FESTIVAL

DU CINÉMA RUSSE, organisé tous les ans à Sochi depuis 1991, bien qu'il n'ait accédé à ce statut officiel qu'en 1993. Mark Rudinstein en a été pendant de nombreuses années le producteur exécutif et Oleg Yankovski le président. Les fondateurs ont, depuis 2006, cédé le festival à la société STS-Media, dirigée par Alexander Rodnyansky et Igor Tolstunov, qui ont apporté certaines modifications, dont la suppression du Kinotavr international qui avait lieu parallèlement à sa version nationale. A présent, deux compétitions se déroulent lors du festival : l'une pour les longs métrages qui n'ont ni été diffusés à la télévision, ni participé à d'autres festivals de cinéma russes ; la deuxième, destinée aux documentaires, aux courts métrages d'animation et autres courts métrages. Une compétition réservée aux scénarios des jeunes auteurs y a été ajoutée. Le festival rassemble habituellement l'élite des réalisateurs russes et attire de nombreux invités étrangers. Il est par ailleurs très populaire auprès du public, à savoir les habitants de Sochi et de nombreux vacanciers. Les spectacles en plein air représentent les moments forts du festival où les meilleurs longs métrages de la programmation sont diffusés sur écran géant pour les centaines de spectateurs réunis à cette occasion.

«EUROPEAN WINDOW» – FESTIVAL DU CINÉMA RUSSE, fondé en 1993 par l'Association russo-européenne, la FAKK et l'Association des cinéastes de Russie. Il se déroule à Vyborg, l'une des plus belles villes du nord-ouest de la Russie, ce qui le rend particulièrement fascinant et attire une multitude de réalisateurs. Trois jurys y prennent part : les longs métrages, les films d'animation et les films de catégories autres que les fictions. La principale singularité du Festival de Vyborg réside dans la participation active du public au vote, y compris pour l'attribution du Grand Prix, le Grand Bateau d'Or. Le droit de vote est concédé à toutes les personnes présentes à cette manifestation, à savoir les membres du jury, les organisateurs, les invités, les participants, ainsi que le public qui s'est acquitté d'un droit d'entrée. Cette procédure finale, baptisée « le dépouillement de Vyborg », est l'une des traditions les plus populaires et remarquables de ce festival.

« Russia » – Le Festival du film documentaire, manifestation annuelle, se déroulera en 2006 à Ekaterinbourg pour sa 16^{ème} édition. Il a été créé par l'antenne de Sverdlovsk (à l'époque) de l'Association des cinéastes de Russie et les autorités municipales. Ce festival est une sorte de version du Festival KINOTAVR réservé aux catégories autres que les fictions. Il rassemble également les maîtres incontestés du cinéma documentaire et ses récompenses sont considérées comme un honneur par la profession. Bien que l'on ne puisse dire qu'une grande ville de la taille d'Ekaterinbourg vive uniquement pour ce festival, les salles de cinéma consacrées à la compétition et à la programmation hors compétition sont toujours très fréquentées.

« Vivat, Russian Cinema ! » – Festival annuel des spectateurs, organisé à Saint-Pétersbourg depuis 1993, à l'époque où les cinémas étaient presque déserts et où les longs métrages russes n'avaient plus aucun public. Pour ce festival en revanche, le cinéma Leningrad, où se déroulait l'essentiel de cette manifestation, et d'autres cinémas disséminés dans l'ensemble de la ville affichaient complets. Ces treize dernières années, ce festival créé par l'Association des cinéastes de Saint-Pétersbourg, les services culturels de l'administration municipale et le Goskino RF (à présent FAKK), a été brillamment célébré à travers toute la ville. Sa fondatrice et directrice générale permanente est Ludmila Tomskaya et sa présidente n'est autre que la célèbre actrice russe Lidiya Fedoseeva-Shukshina, veuve du merveilleux écrivain et réalisateur.

Le FESTIVAL DU FILM D'ANIMATION RUSSE est organisé depuis 1996 à Tarusa, dans la région de Kalush. Tarusa est une petite ville baptisée la « Barbizon russe » associée au souvenir de Tsvetaeva et Paustovski, Polenov et Richter, Borisov-Musatov et Bolotov. En 2002, le festival s'est déplacé dans la région de Vladimir, à Suzdal, l'une des capitales féodales russes célèbres pour ses monuments exceptionnels. L'histoire de ce festival témoigne des films d'animation russes de la période post-soviétique. Malgré tous leurs efforts, les organisateurs avaient eu énormément de mal au départ à réunir suffisamment d'œuvres pour composer la liste des films en compétition (qui comportait des œuvres de jeunes diplômés, des publicités et des films amateurs), en raison de la faible production de films d'animation. Mais la dernière programmation du festival regorgeait de longs métrages d'animation, des séries et une compétition a même été organisée pour les projets d'animation télévisée destinés aux enfants. La publicité et les vidéo-clips participent uniquement hors compétition à cette manifestation.

MOSCOW PREMIERE, qui depuis 2001 se déroule à Moscou, est similaire au Festival de Saint-Pétersbourg. Il a été créé par les autorités municipales, ainsi que par l'acteur et réalisateur Eugene Gerasimov, député de Moscou à la Douma d'Etat. Le festival est financé par les services culturels de la ville de Moscou et par l'un des quotidiens les plus populaires, Moskovsky Komsomolets. Depuis qu'il n'est plus nécessaire, notamment à Moscou, d'attirer le public vers les cinémas, les organisateurs du festival ont décidé de diversifier sa programmation. Trois compétitions ont lieu à présent :

- « MK's magnificent seven » qui présente les œuvres d'étudiants et les nouveaux films traitant de la jeunesse.
- « Our new child cinema » qui se compose de tous les films destinés aux enfants.
- « Art-line » qui présente des œuvres d'auteurs, de lauréats de festivals et de cinéma expérimental.

AMUR AUTUMN – FORUM DU CINÉMA RUSSE, où sont présentés les nouveaux longs métrages russes. Cette manifestation se tient à Blagoveshensk, centre administratif de la région de l'Amour. Malgré son éloignement, ce forum réunit des participants venus de Moscou, Saint-Pétersbourg et même de l'étranger. Les nouveaux films étrangers y sont projetés hors compétition.

YOUR SON AND BROTHER – FESTIVAL DE SHUKSHIN est organisé chaque année dans le centre de la région de l'Altaï, à Barnaul, en association avec les lectures traditionnelles de Shukshin, dans le village natal de ce dernier (Srostki). La programmation comporte une rétrospective des œuvres du maître, des documentaires, ainsi que des films consacrés à Shukshin par ses amis, collègues et disciples.

THE SPIRIT OF FIRE – FESTIVAL NATIONAL DU CINÉMA se déroule dans la très prospère capitale russe du biathlon, Khanty-Mansiysk. Le chef lieu du district autonome autrefois faiblement peuplé s'est rapidement transformé en une agréable ville moderne qui aspire à être non seulement le centre sportif, mais également le centre culturel de la région. Fondé avec le soutien du gouverneur du district et du célèbre réalisateur Sergueï Solovyev (président du festival), cette jeune manifestation à la popularité croissante attire chaque année un éventail de plus en plus large de participants. Mais la ville n'était pas prête à se contenter d'un seul festival ; depuis huit ans, le «GOLDEN TAMBOURINE» réunit les représentants de la production de téléfilms.

Le nombre de festivals « publics » en divers endroits du pays ne cesse de croître et leur côte de popularité augmente auprès de la population locale. L'organisation d'un festival, d'une semaine de projections ou d'une rétrospective suscite habituellement un intérêt important et amplifie la fréquentation des salles, et ce même dans les villes qui ne disposent pas de nouvelles salles de cinéma et où le public ne se passionne pas réellement pour le septième art.

Un petit nombre de festivals sont destinés non seulement au grand public, mais encore à des associations à buts particuliers. Par exemple, STALKER qui est organisé dans diverses villes de Russie et pour lequel les intellectuels libéraux ont énormément d'estime. Le festival Littérature et cinéma prend habituellement place à Gatchina, près de Saint-Pétersbourg. La programmation se compose essentiellement d'adaptations à l'écran de biographies d'auteurs russes et étrangers, sous la forme de longs métrages ou de documentaires.

Le FESTIVAL DU CINÉMA D'ARCHIVES «BELYE STOLBY» peut se prévaloir d'une excellente réputation parmi les spécialistes et les cinéphiles. Il se déroule tous les ans dans les toutes petites salles du Gosfilmofond et réunit la crème des réalisateurs et critiques russes. Les raretés projetées lors de ce festival feraient honneur à tout établissement d'archives internationales.

Parallèlement à ces festivals, il existe une multitude de distinctions nationales. Les plus prestigieux d'entre eux sont bien entendu le titre d'Artiste national russe et les prix nationaux de la Fédération de Russie. Ces récompenses honorifiques sont attribuées par des commissions spéciales désignées par le Président ou le gouvernement et sont décernées non seulement à des réalisateurs mais également à d'autres professionnels de la culture.

Le prix TRUMPH est également une haute distinction nationale remise depuis 1992 aux artistes russes qui ont pris une part importante au rayonnement culturel national. De nombreux réalisateurs de films figurent parmi les lauréats, tels que Marlen Hutsiev, Alexeï Batalov, Alexander Sokurov, George Danelia, Alice Freundlich, Youri Norstein, Alexeï German, Piotr Todorovski, Alexander Rastorguev, Rezo Gabriadze, Alexander Volodin, Marina Neelova, Leonid Filatov, Rustam Hamdamov, Kira Muratova, Oleg Menshikov, Vadim Yusov, Inna Churikova et Otar Ioseliani.

La communauté des professionnels du cinéma a créé deux académies : l'Académie nationale des arts et des sciences cinématographiques et l'Académie Nika. Toutes deux décernent des récompenses annuelles : l'Aigle d'or et la Nika.

La télévision attribue également la récompense suprême dans ce domaine : le TEFY, dont les nominations embrassent les principales professions créatives et techniques de la production télévisuelle et de la radiodiffusion.

La corporation des critiques de cinéma remet son propre trophée de la profession. Il s'agissait autrefois du Bélier d'or, créé par le groupe de sociétés Kinotavr. Il est remplacé à compter de cette année par l'Eléphant blanc. Les caméramans disposent eux aussi de leur propre récompense : le Carré blanc.

La liste présentée ci-dessous, malheureusement incomplète, énumère en guise de conclusion les prix décernés aux réalisateurs russes jusqu'en 2005.

5.1.1 Les longs métrages russes primés lors des festivals internationaux du cinéma

2001

1. **Festival de Télévision de Monte Carlo, Monaco** *The Garden Was Full of Moonlight* (réalisé par V. Melnikov) la Nympe d'Or est décernée à Zinaïda Sharko et Nicolay Volkov

2. **Festival du film d'animation et du court métrage, Dresde, Allemagne** *The Big City Socks* (réalisé par A. Ushakov) Grand prix Your Pushkin décerné à (réalisé par O. Cherkasova) et mention spéciale du jury.

3. **Festival international du court métrage, Oberhausen, Allemagne** *The autumn in Boldino* (réalisé par A. Rogozhkin) prix du jury des salles de cinéma.

4. **Festival international du film de Cannes, France** *The Portrait* (réalisé par S. Luchishin, VGIK) Grand prix du programme Jeunesse Cinefondation.

5. **Festival international du film Karlovy Vary, République tchèque** *A place on Earth* (réalisé par A. Aristakisjan) prix Liberty (Liberté) créé par la société Philip Morris.

6. **Festival international du documentaire et du film d'animation, Leipzig, Allemagne** *The settlement* (réalisé par S. Loznitsa) prix Silver Dove (Colombe d'argent) décerné dans le cadre de la compétition des longs métrages documentaires.

7. **Festival international du film documentaire et du court métrage d'Ismailia, Egypte** *A Person of Caucasian Descent* (réalisé par G. Gabelia) Grand prix de la compétition des courts documentaires, *Earth Defeating Us* (réalisé par E. Ezilovna) Grand prix de la compétition des courts films d'animation, *Let's Fly* (réalisé par A. Melikjan) prix du jury décerné dans le cadre de la compétition des courts métrages.

8. **Festival international du court métrage de Milan, Italie** *Valentin Sych. James Bond of the Soviet Sport* – Grand prix Golden Garland (Guirlande d'or) décerné dans le cadre de la compétition des documentaires, *The Ice Shine* (réalisé par N. Orlov) Grand prix décerné dans le cadre de la compétition The Age of Sport (l'Ere du sport)

9. **Festival international du film d'animation d'Espinho (Cinanima), Portugal** *Hello from Kislovodsk* (réalisé par D. Geller) Grand prix Optimus mundus de la compétition des longs métrages d'animation, *The Neighbours* (réalisé par S. Birukov) prix du premier film.

10. **Festival international du film d'animation de Wissembourg, France** *The Neighbours* (réalisé par S. Birukov) Grand prix décerné dans le cadre de la principale compétition du film d'animation.

2002

1. Festival international de la Télévision de Venise, Italie *A Dustman* (réalisé par G. Shengelia) – Grand prix du meilleur rôle masculin attribué à Alexeï Guskov.

2. Festival international du court métrage d'Oberhausen, Allemagne *Bitch* (réalisé par I. Voloshin) prix du jury œcuménique et récompensé par le jury international, *To Stay in the Wardrobe* (réalisé par T. Detkina) récompensé par le jury international.

3. Festival international du film de Moscou, Russie *Cuckoo* (réalisé par A. Rogozhkin) Saint Georges d'argent de la meilleure réalisation et Saint Georges d'argent du meilleur rôle masculin décerné à Ville Haapsalo et prix du public. *Chekhov Motives* (réalisé par K. Muratova) prix FIPRESSI.

4. Festival international du film Karlovy Vary, République tchèque *Sisters* (réalisé par S. Bodrov) prix Liberty (Liberté) créé par la société Philip Morris pour récompenser le meilleur premier film d'Europe de l'Est.

5. Biennale internationale de la musique de film, Bonn, Allemagne *Moscow* (réalisé par A. Zeldovich) prix de la meilleure musique.

6. Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand, France *The Machine is Here* (réalisé par S. Potemkin) Diplôme d'honneur.

7. Festival international du cinéma de Las Palmas de Gran Canaria, Espagne *The Machine is Here* (réalisé par S. Potemkin) Prix du meilleur court métrage.

8. Festival du court métrage de Grenade, Espagne *The Machine is Here* (réalisé par S. Potemkin) prix du meilleur travail d'opérateur de prise de vues .

9. Festival du cinéma russe Window to Europe de Vyborg, Fédération de Russie *The War* (réalisé par A. Balabanov) prix du public, *Chekhov Motives* (réalisé par K. Muratova) prix de la meilleure production.

10. Festival international du film de Tromsø, Norvège *Sisters* (réalisé par S. Bodrov) prix du public

11. Festival international du film de Montreal, Canada *The War* (réalisé par A. Balabanov) prix du meilleur rôle masculin décerné à Alexeï Chadov

12. Festival international du film de Venise, Italie *House of Fools* (réalisé par A. Konchalovsky) Grand prix du jury du festival, *Clown* (réalisé par I. Evteeva) Grand prix décerné dans le cadre de la compétition court métrage.

13. Festival international du film de San Sebastian, Espagne *Lover* (réalisé par V. Todorovsky) prix du meilleur scénario décerné à G. Ostrovsky et prix du meilleur travail d'opérateur de prise de vues décerné à S. Mikhailchuk.

14. Festival international du film de New Delhi, Inde *Letters to Elza* (réalisé par I. Maslennikov) Grand prix Golden peacock (Paon d'or) du meilleur réalisateur asiatique.

15. Dokfestival de Leipzig, Allemagne *The Portrait* (réalisé par S. Loznits) 2^{ème} prix Silver Dove (Colombe d'argent), *Small insects* (réalisé par M. Aldashin) prix Mefisto du public et récompensé par le jury international.

16. Festival international du cinéma artistique et pédagogique de l'UNESCO à Paris, France *The Boll battle* (réalisé par A. Baluev) prix du meilleur reportage pédagogique.

2003

1. Festival international du film de Rotterdam, Pays-Bas *From Lilya with love* (réalisé par L. Sadilova) Grand prix.

2. Festival international du film de Bruxelles, Belgique *From Lilya with love* (réalisé par L. Sadilova) prix du meilleur rôle féminin décerné à M. Zubanova.

3. Commission cinématographique de Suède, les Guldbagge *Lilya Forever* (réalisé par L. Mudisson) prix du meilleur rôle féminin décerné à O. Akinshina.

4. Festival international du film de Berlin, Allemagne prix Liberty (Liberté) Andrzej Wajda pour l'utilisation talentueuse de la cinématographie pour l'analyse de fond des problèmes de la société, décerné à Alexander Sokurov.

5. Festival international du court métrage de Tampere, Finlande *Kazan-Moscow-Kazan* (réalisé par A. Shipulin) prix spécial du jury pour la spécificité précise du film et le fait qu'il se distingue des documentaires russes de ces vingt dernières années.

6. 3^{ème} Festival international du film documentaire - Humanity In The World *David* (réalisé par A. Fedorchenko) Grand prix.

7. Festival international du film documentaire Visions du réel de Nyon, Suisse *The Deadline* (réalisé par V. Eysner) Grand prix.

8. Festival international du film de Seattle, Etats-Unis *Black Ice* (réalisé par M. Brashinsky) prix de la meilleure première réalisation.

9. Festival TV Banff, Canada *About the fisherman and the fish* (réalisé par N. Dabizha) Grand prix du film d'animation, *Spartak and Kalashnikov* (réalisé par F. Proshkin) Grand prix décerné dans le cadre de la compétition Jeunesse.

10. Festival international du film de Moscou, Fédération de Russie *Roads to Koktebel* (réalisé par A. Popogrebsky et B. Khlebnikov) prix spécial du jury et Georges d'argent.

11. Festival du film Karlovy Vary, République tchèque *Granny* (réalisé par L. Bobrova) prix spécial du jury et prix du jury œcuménique, *The Portrait* (réalisé par S. Loznits) prix spécial

12. Festival international du film de Bergame, Italie Rétrospective des films de V. Bosenko *Sentimental Romance 2000* prix spécial.

13. Festival international du film de Venise, Italie *The Return* (réalisé par A. Zvyagintsev) Grand prix du Lion d'or et prix du premier film, *Oil* (réalisé par M. Ibragimbekov) prix décerné dans le cadre de la compétition du court métrage, *The Last Train* (réalisé par A. German) prix spécial.

14. Festival du film de Zagreb, Croatie *The Return* (réalisé par A. Zvyagintsev) Grand prix.

15. Dokfestival de Leipzig, Allemagne *The moonman* (réalisé par O. Cherkasova) Grand prix Golden Dove (Colombe d'or) décerné dans le cadre de la compétition film d'animation, *The clean evening* (réalisé par A. Rastorguev) prix spécial du jury pour l'exceptionnel documentaire d'Europe de l'Est et prix du jury œcuménique.

16. Festival international du film pour enfants et pour la jeunesse, Buenos Aires, Argentine *Spartak and Kalashnikov* (réalisé par F. Proshkin) Grand prix du meilleur long métrage *Pygmy the Nose* (réalisé par I. Maksimov) prix du public *The God* (réalisé par K. Bronzit) premier prix du meilleur court métrage.

17. Festival international du court métrage, Italie *The 12th player* (réalisé par E. Bogatyrev) Grand prix.

18. Festival international du film de Tokyo, Japon *Chic* (réalisé par B. Hudoynazarov) prix spécial du jury.

19. Compétition de l'Académie des arts cinématographiques européens *The Return* (réalisé par A. Zvyagintsev) prix du premier film de l'année

20. Prix de l'Association des critiques de cinéma de San Francisco décerné à *Russian Ark* (réalisé par A. Sokurov).

21. Prix de la Fondation du cinéma européen Franklin Templeton *The Return* (réalisé par A. Zvyagintsev).

22. Festival international du film d'auteur – View Into the World, Croatie *The Return* (réalisé par A. Zvyagintsev) prix Petrovich du meilleur film et prix du meilleur travail d'opérateur de prise de vues décerné à M. Krichman.

2004

1. Festival européen du premier film. Premiers Plans – Angers, France *Old Women* (réalisé par G. Sidorov) Grand prix du meilleur premier film européen.

2. Festival international de films de femmes, France *Shantytown Blues* (réalisé par S. Stasenko) Grand Prix.

3. Festival international du film de Las Palmas de Gran Canaria, Espagne
Meat (réalisé par V. Ross) Grand prix décerné dans le cadre de la compétition court métrage.

4. Festival du film d'Europe centrale et orientale de Wiesbaden, Allemagne
Roads to Koktebel (réalisé par A. Popogrebsky, B. Khlebnikov) Grand prix décerné dans le cadre de la compétition longs métrages, *The last Train* (réalisé par A. German-Jr), *Old Women* (réalisé par G. Sidorov) mention spéciale du jury, *The Long Holidays* (réalisé par I. Tverdovsky) prix de la direction du festival.

5. Festival du film européen de Bruxelles, France *Roads to Koktebel* (réalisé par A. Popogrebsky et B. Khlebnikov) prix spécial du jury.

6. Festival du film de Cannes France *I, Cuba* (réalisé par M. Kalatozov) –Prix du jury Découverte pour la version rénovée sur DVD .

7. Festival international du film de Moscou *Friendly Troops* (réalisé par D. Meshiev) Grand prix Saint George du meilleur film, Saint Georges d'argent de la meilleure production cinématographique, Saint Georges d'argent du meilleur rôle masculin décerné à B. Stupka et prix spécial du jury de la critique russe du cinéma – *Harvest Time* (réalisé par M. Razhbezhkina) prix FIPRESSI – *Dad* (réalisé par V. Mashkov) prix du public.

8. Festival du film Love is Folly, Bulgarie *Come to Look at Me* (réalisé par O. Yankovsky) prix spécial du jury.

9. Festival du film de Pyongyang, Corée du Nord *Bless the woman* (réalisé par S. Govorukhin) prix du meilleur rôle féminin décerné à S. Hodchenkova et prix décerné à l'artiste V. Gidulyanov.

10. Festival international du film documentaire et du court métrage d'Ismailia, Egypte *South from North* (réalisé par A. Sokolov) prix du meilleur film d'animation – *I Died in Childhood* (réalisé par G. Paradjanov) prix du meilleur documentaire.

11. Festival international du court métrage, Italie *Breakpoint* – Mention d'honneur.

12. Festival des films pour enfants de Plzen, République tchèque *Papillon's Playings* premier prix, *Roads to Koktebel* (réalisé par A. Popogrebsky et B. Khlebnikov) prix de la meilleure interprétation enfant.

13. Festival international du film du Caire, Egypte *Bless the woman* (réalisé par S. Govorukhin) deuxième prix Pyramide d'argent.

2005

1. Festival international du film de Berlin, Allemagne

The Italian (réalisé par A. Kravchuk) Grand prix décerné dans le cadre de la compétition films pour enfants, récompensé par le jury des enfants.

2. Festival international du film de Rotterdam, Hollande 4 (réalisé par Hrzhanovsky) le Golden Cactus (le Cactus d'or) et le Tiger Award (Tigre).

3. Festival international du film pour enfants du Caire *Chucha 3* (réalisé par G. Bardin) Grand prix le Caire d'Or.

4. Festival international de Las Palmas de Gran Canaria *The Door* (réalisé par V. Kott) prix du meilleur court métrage.

5. Festival international du film fantastique de Bruxelles, Belgique *The Night Watch* (réalisé par T. Bekmambetov) deuxième prix Corbeau d'argent.

6. Festival du cinéma européen, Lecce, Italie *My Stepfather Frankenstein* (réalisé par V. Todorovsky) Grand prix Golden Olive Branch (le rameau d'olivier d'or), le prix du jury étudiant et le prix spécial d'art dramatique.

7. Festival du film d'Europe centrale et orientale Wiesbaden *The Tuner* (réalisé par K. Muratova) Grand prix « Golden Lily » (Lilas d'or) et mention spéciale du jury pour Renata Litvinova dans *The Tuner* et *Goddess : How I Fell in Love*.

8. Festival international du film de Jeonju *Harvest Time* (réalisé par M. Razhbezhkina) Grand prix.

9. Festival international du documentaire de Zagreb, Croatie *First People on the Moon* (réalisé par A. Fedorchenko) prix Golden Carriage (le Chariot d'or).

10. Festival international du film et de la vidéo de Syracuse, Etats-Unis *Friendly Troops* (réalisé par D. Meshiev) meilleure production cinématographique et meilleur rôle féminin.

11. Festival international du court métrage d'Oberhausen, Allemagne *Little Katerina* (réalisé par P. Golovnev) – mention favorable du jury pour le meilleur court métrage européen.

12. Festival international du film de Seattle 4 (réalisé par Hrzhanovsky) prix du meilleur jeune réalisateur.

13. Festival international du film de Moscou *Space Like a Premonition* (réalisé par A. Uchitel) Grand prix Saint Georges d'or.

14. Festival international du film Karlovy Vary, République tchèque *Ragin* (réalisé par K. Serebrennikov) prix de la compétition D'Ouest en Est.

15. Festival international du film de Venise, Italie *First People on the Moon* (réalisé par A. Fedorchenko) prix de la section Horizon.

16. Festival du film Kinoblik de Stuttgart, Allemagne *The Two of Us* (réalisé par N. Khomeriki) prix spécial du jury.

17. Festival international du film de Montréal, Canada *Half-light* (réalisé par A. Antonov) prix The Iris of Tomorrow (L'iris de demain) du meilleur premier film.

18. Festival international du film de Damas, Syrie *The Door* (réalisé par V. Kott) prix du meilleur court métrage.

5.2 Les archives cinématographiques, les organismes de recherches et les écoles de cinéma, les revues cinématographiques

Le Gosfilmofond est le principal organisme d'archives et de recherches, dans les locaux duquel se trouve le célèbre «Belye Stolby», où sont conservés environ 55 000 bobines, ainsi que les supports matériels et les documents essentiels relatifs à la quasi-totalité des films de l'époque soviétique et post-soviétique. Outre la conservation et la recherche de ces archives inestimables, le personnel de Gosfilmofond assure la promotion et satisfait aux demandes de la production cinématographique moderne. Le cinéma Illuzion, populaire auprès de plusieurs générations de Moscovites, projette régulièrement les chefs d'œuvres du cinéma russe et mondial détenus par Gosfilmofond. Chaque année, les ARCHIVES «BELYE STOLBY» sont considérées par la communauté cinématographique comme l'une des meilleures salles nationales de cinéma.

Les archives nationales russes du cinéma et de la photographie, fondées en 1926 à partir des collections des comités du cinéma de Moscou et de Saint-Petersbourg du Narkompros soviétique, présentent également une grande importance pour la documentation historique. Elles se trouvent à Krasnogorsk dans la région de Moscou. Des séquences exceptionnelles du début du XX^{ème} siècle y sont conservées (parmi lesquelles Léon Tolstoï, la dernière famille impériale russe, les apparitions de Lénine et de nombreux autres événements historiques dignes d'intérêt). Plusieurs documentaires télévisés et films historiques n'auraient pu être réalisés sans ces trésors d'archives.

La Fondation nationale des programmes télévisés et radiophoniques, le Gosteleradiofond, conserve également une documentation unique dont la voix de Levitan, des enregistrements de concerts donnés par de grands musiciens, ainsi que des actualités filmées nationales et internationales.

L'un des plus importants et inestimables établissements d'archives sur le plan scientifique, n'est autre que le Musée du cinéma qui a été dirigé pendant une longue période par Naum Kleyman, spécialiste de l'histoire du cinéma et des musées. Fondé en

1989 et reconnu officiellement en 2001, il a récemment perdu ses locaux qui avaient été spécialement construits par l'Association des cinéastes russes pour l'abriter. Le financement du musée est assuré par Mosfilm et sa programmation réduite est projetée dans le cinéma municipal Salut, qui dispose uniquement de deux petites salles. L'Agence fédérale a promis l'édification d'un lieu spécialement équipé d'un dépôt et de salles de projection, mais nul ne sait quand ce musée sans équivalent, véritable trésor national, ouvrira à nouveau ses portes.

Le musée Mosfilm, qui possède une collection exceptionnelle de documents, d'accessoires de scène et d'ouvrages, mérite également d'être mentionné. Le Musée du cinéma a été inauguré en 2001 à Saint-Pétersbourg.

L'Institut de recherche cinématographique existe depuis 1929. Les premiers films sonores soviétiques, en couleur et en stéréo, ont tous été réalisés à partir des travaux de l'institut.

Des recherches cinématographiques sont également menées par l'Institut de la cinématographie de Moscou, ainsi que par d'autres instituts de recherche : l'Institut russe des beaux-arts, l'Institut de la culture, l'Université d'Etat russe des sciences humaines (RGGU), l'Institut d'histoire de l'art de Saint-Pétersbourg et les départements de la culture et des beaux-arts des universités régionales.

A l'heure actuelle, quelques grandes écoles, notamment l'Institut national d'Etat de la cinématographie (VGIK), offrent des formations destinées au personnel de la production télévisuelle et cinématographique. Créé en 1919, comme le Goskinotekhnikum, le VGIK a été dirigé par Lev Kuleshov en 1920. Sergueï Eisenstein a été directeur de département. A ce jour, le VGIK dispense un enseignement dans six disciplines (réalisation, interprétation, prise de vue, direction artistique, production, animation et multimédia, ainsi qu'un enseignement professionnel complémentaire). L'Institut possède son propre studio d'enseignement et son Festival international du cinéma étudiant.

L'enseignement du cinéma se concentre, à Saint-Pétersbourg, au sein de l'Université d'Etat de la cinématographie et de la télévision, qui dispose de facultés à la fois créatives et techniques, qui forment notamment les ingénieurs du son, etc.

Les Cours supérieurs de scénariste et réalisateur (VSRK) représentent les principaux centres de formation professionnelle.

La plupart des centres scientifiques et d'enseignement bénéficient d'aides publiques, bien que certaines écoles de cinéma privées, où l'enseignement est prodigué par des réalisateurs de premier plan, aient vu le jour.

Les principales revues cinématographiques sont : *Iskusstvo kino* (rédacteur en chef D. Dondurei), l'une des plus anciennes revues mensuelles, dont les sujets couvrent

le monde entier ; *Kinovedcheskie zapiski* (rédacteur A. Troshin), destinée à un lectorat spécialisé ; *Kinoscenarii*, une anthologie, qui publie régulièrement les dernières œuvres des dramaturges russes (rédacteur en chef N. Rurikova) ; la revue cinématographique *Seans* (rédacteur en chef L. Arkus).

Les revues consacrées à la production cinématographique, à la distribution et au financement des films ont, comparativement fait leur apparition récemment. Parmi elles, il convient de mentionner la très professionnelle et d'information *Kinobiznes*, une publication bimensuelle (rédacteur en chef A. Semenov) qui présente de précieuses données sur les recettes au guichet des sorties en salles actuelles ; l'imposante revue analytique *Kinoprocess* qui fournit des informations officielles sur la politique juridique, financière et administrative des organismes fédéraux, l'actualité des studios et des réalisateurs, l'état de l'industrie cinématographique au cœur des régions, ainsi que des données sur les personnalités les plus intéressantes et les événements historiques.

D'autres revues commerciales fleurissent et disparaissent sans cesse et certaines d'entre elles pourraient consolider leur position sur le marché et trouver un lectorat.

Les critiques et les journalistes de cinéma sont de plus en plus souvent associés aux publications numériques : les acteurs les plus populaires travaillent en tant que commentateurs ou présentateurs dans des programmes spéciaux traitant du cinéma, de la culture et de la télévision sur les principales chaînes. L'immense majorité des critiques sont publiées en ligne. De plus, les journaux et revues à fort tirage couvrent régulièrement les événements les plus importants du monde du cinéma et de la télévision. Par exemple, *Izvestia* publie chaque semaine une critique des programmes de télévision rédigée par Irina Petrovskaya, ainsi que le guide hebdomadaire des films du réalisateur Ivan Dykhovichny. Les critiques de films paraissent dans *Kommersant*. La quasi-totalité des chaînes de télévision proposent des émissions de cinéma régulières présentées par des réalisateurs célèbres et des acteurs populaires.

Parallèlement aux publications scientifiques de l'Institut de recherche des arts cinématographiques, des sociétés privées et des particuliers produisent d'autres publications. La parution de L'Histoire du cinéma en Russie en cinq volumes (éditée par *Seans*) est enfin parvenue à son terme l'an dernier. Elle comble les lacunes de la version incomplète de l'Institut des beaux-arts de l'URSS, mais diffère de par sa structure, sa collecte et son analyse de données, ainsi que par le style de sa rédaction.

Plusieurs revues de « luxe », consacrées au cinéma et à la télévision, destinées au grand public, sont dans l'esprit de l'opinion associées à des magazines de télévision. Leur parution coïncide habituellement avec les programmes télévisés ; elles sont somptueusement illustrées et comportent des reportages « cinématographiques » appropriés qui traitent de la vie des stars internationales et, dans une moindre mesure,

nationales. Les publications comme *7 dney*, *Antenna*, *TV-Park*, *Kinopark* et bien d'autres encore arrivent en tête des tirages de la presse russe.

5.3 Les fondations publiques

L'organisme le plus célèbre et le plus influent parmi les fondations publiques est l'Association des réalisateurs de film de Russie, fondée en 1958 en tant que Comité administratif de l'Association des réalisateurs de film de l'URSS et enfin reconnue officiellement en 1965 à l'issue du premier congrès constitutif qui s'est tenu au théâtre Kremlevsky. Cette Association était la plus jeune (ou du moins la plus récente) de celles qui regroupaient les créateurs des arts majeurs, à savoir, la littérature, la musique, le théâtre, la peinture, l'architecture et le journalisme. Le premier président du comité, principal initiateur de la création de cette association, n'était autre que le célèbre réalisateur Ivan Pyryev. Lev Kulidjanov fut le premier président de l'Association des réalisateurs de films à compter de sa reconnaissance officielle. Celle-ci possède aujourd'hui le statut juridique d'une association de membres individuels, représentants de l'ensemble des professions créatives du cinéma.

Plusieurs services régionaux ont cependant commencé à se constituer en associations indépendantes, bien que cette décision soit contraire à la Charte de l'Association. Les représentants de plusieurs corporations professionnelles en sont les membres associés, par exemple les acteurs, les réalisateurs, les opérateurs de prise de vues, les compositeurs, les dramaturges, les éditeurs, les théoriciens du cinéma et critiques, les artistes et les producteurs. Les associations de cinéma d'animation, militaire et documentaire, ainsi que les vétérans des commissions cinématographiques, en font également partie.

La corporation des producteurs indépendants réunit également les principales sociétés de production et leurs directeurs. Elle est présidée par l'ancien directeur général de Mosfilm, Vladimir Dostal.

Le mandat de cette association comprend les questions créatives et sociales. Elle possède des représentants au sein du jury de l'attribution des aides publiques au cinéma national, participe à l'élaboration de la législation relative au cinéma et à la culture, prend part aux politiques de jeunesse, désigne les lauréats des prix publics, subventionne les maisons de retraite des vétérans de l'industrie cinématographique (Bolshevo et Repino) etc. L'acteur et réalisateur Nikita Mikhalkov a été élu président de l'association pour la troisième fois.

La protection du droit d'auteur est assurée par l'organisme ROPAS.

La Fédération de Russie compte à l'heure actuelle trois structures universitaires : l'Ecole nationale des arts et des sciences cinématographiques (dont le président est Vladimir Naumov), l'Ecole Nika (dont le président est Eldar Ryazanov) et l'Ecole de la télévision (dont le président est Vladimir Pozner). Chacune d'elles décerne tous les ans des prix suite au vote de ses membres.

Il existe également en Russie quelques fondations du cinéma, notamment la Fondation Rolan Bykov du cinéma pour enfants, la Fondation Andreï Konchalovsky, la Fondation d'aide au cinéma national, la Fondation Mikhaïl Kalatozov, la Fondation Eisenstein et d'autres encore. Ces fondations sont chargées de financer la production cinématographique à but non lucratif, ainsi que d'entreprendre et de publier des recherches sur l'histoire et la théorie du cinéma.

CONCLUSION

Les années 2004 et 2005 ont été décisives pour l'industrie cinématographique russe. Les modifications positives les plus importantes peuvent se résumer ainsi :

1. Le public des films sortis dans les salles s'est accru en Russie. L'âge et les caractéristiques sociales de ces spectateurs présentent une certaine stabilité : il s'agit principalement d'adolescents et de jeunes de 25 à 30 ans. La part des 30-40 ans est également sensible, bien qu'inférieure à celle des tranches d'âges plus jeunes. L'augmentation totale du public est essentielle due à la multiplication des spectateurs des salles de cinéma modernisées ou nouvellement construites.

2. Le nombre des salles modernes a également progressé et leur répartition géographique a évolué au cours des dernières années. Au début des années 2000, Moscou et Saint-Pétersbourg se taillaient la part du lion dans ce domaine, mais la proportion de salles modernes dans les régions a commencé à s'accroître à partir de 2004-2005. Les régions ont désormais dépassé les deux capitales. Du fait de l'augmentation du niveau de vie, les villes de plus d'un million d'habitants ont enregistré le plus fort taux de croissance en nombre de salles. Les nouveaux cinémas sont cependant également construits dans les centres administratifs régionaux, dans les zones industrialisées et dans les régions pétrolifères et universitaires.

3. La rénovation des salles de cinéma des deux capitales est pratiquement achevée, mais elle bat encore son plein dans les centres régionaux. La croissance du nombre de salles découle principalement du développement de multiplexes aménagés à l'intérieur des centres commerciaux qui fleurissent sur l'ensemble du territoire. Ils remplacent progressivement les cinémas de deux à trois salles et même les miniplexes, notamment dans les deux capitales et dans les villes de plus d'un million d'habitants.

4. L'augmentation du nombre de spectateurs, qui a alimenté la demande en places supplémentaires et le désir d'un répertoire plus varié et plus adapté, a influencé non seulement la politique de programmation cinématographique et les priorités des producteurs russes, mais encore la perception, par les réalisateurs, des attentes du public. Le succès des programmes télévisés russes a convaincu les réalisateurs et les investisseurs de la rentabilité potentielle des longs métrages russes destinés au grand public. Les données relatives aux recettes brutes au guichet pour les années 2004 et 2005 ont démontré l'exactitude de cette analyse. La part des films russes s'élevait à 12 % en 2004 et à 27 % en 2005.

5. Certains films russes sont arrivés en tête à la fois des recettes brutes au guichet et des entrées dans les salles. En 2002, outre le vainqueur de ce classement,

seul un deuxième film s'était classé dans les vingt meilleures productions, alors qu'ils étaient sept à figurer sur cette honorable liste en 2005. Dans le même temps, les principaux films russes étaient plus à même de rapporter des recettes brutes au guichet supérieures à celles de la totalité des autres films. Les 400 reproductions d'épreuves réalisées pour la sortie de *The Turkish Gambit*, *The 9th Company* et *The Day Watch* étaient dignes des grosses superproductions américaines. Seuls les projets nationaux qui remportent le plus de succès et sont financés par les télévisions nationales sont aujourd'hui rentables, tandis que la majorité des films russes qui sortent dans les salles ne rencontrent pas le même succès. Le nombre des copies d'exploitation de l'immense majorité des films nationaux demeure limité, dans la mesure où rien ne garantit le remboursement des sommes investies dans ce domaine.

6. Les infrastructures de production en Russie se développent fortement, du fait de l'augmentation de la demande en services de production, notamment de la part des chaînes de télévision qui ne se limitent plus à la production de séries télévisées bon marché. Ces chaînes préfèrent de plus en plus produire des films dits de télévision, c'est-à-dire d'une qualité comparable à celle des films de cinéma nationaux. Les principales chaînes se sont parallèlement lancées dans la production de films destinés au grand écran, produisant souvent un film et une mini-série à l'intrigue, au réalisateur et aux acteurs communs.

7. Le succès des superproductions russes, notamment auprès du public, a stimulé les investissements privés dans la production cinématographique russe. Dans le même temps, les aides publiques à la production augmentent progressivement. L'Etat se montre également disposé à consacrer des sommes plus importantes à la promotion des films, à la publicité et à la reproduction d'épreuves, afin d'accroître la compétitivité des œuvres nationales avec les films internationaux sortis dans les salles.

8. Le dynamisme de cette évolution a éveillé l'attention de grandes entreprises transnationales, prêtes à se disputer le demi-milliard USD du marché russe du cinéma en tirant profit de leurs énormes atouts dans le domaine de la production, de la distribution et de la publicité. Sony Pictures Entertainment et Patton Media Group ont ainsi annoncé le lancement de Monumental Pictures. Cette nouvelle société produira des films russes destinés avant tout à sortir dans les salles de la Fédération de Russie, puis dans celles des Etats membres de la CEI et des anciennes Républiques soviétiques.

Le conseil d'administration de Monumental Pictures se composera de Mikhael Schlicht, Paul Heth et Sheri Redstone, présidente de National Amusements. Schlicht et Heth en sont les associés. « Nous avons créé Monumental Pictures, conscients du succès de la production cinématographique russe [...]. Je crois que nous contribuerons à élever cette activité en pleine expansion à un niveau sans précédent au cours des mois

et années à venir. Il s'agit là d'une excellente opportunité et nous sommes disposés à satisfaire la demande croissante en produits cinématographiques de qualité que connaît la Russie et la CEI » (Mike Linton, président du conseil d'administration de Sony Pictures).

« Nous sommes impatients d'approfondir les relations d'affaires que nous entretenons de longue date avec les réalisateurs et les producteurs russes, qui figurent aujourd'hui parmi les producteurs de films les plus créatifs au monde », a déclaré Mikhael Schlicht, l'un des dirigeants de Monumental Pictures, à présent directeur général de Gemini Film, principal distributeur de l'espace post-soviétique, auquel on doit la sortie des plus gros succès du cinéma russe de ces dernières années : *The Night Watch*, *The Day Watch*, *The Turkish Gambit* et *The 9th Company*.

Début 2006, The Walt Disney Company, deuxième entreprise médiatique mondiale, a également fait part de son intention de créer une antenne russe chargée de contrôler ses projets locaux, y compris les sorties en salles. La société prévoit d'investir jusqu'à 10 millions USD dans la production de films d'animation russes.

9. L'expansion du cinéma commercial permettra à l'Etat de réorienter ses aides en direction des œuvres d'auteurs, des films destinés aux enfants, des documentaires et des films d'animation, pour lesquels un financement public restera toujours indispensable. Il est par ailleurs nécessaire de continuer à soutenir les nouveaux réalisateurs. Un nombre important de nouveaux projets ont été confiés depuis 1997 à des débutants, souvent au mépris des intérêts commerciaux. 150 premiers films ont été produits ces dix dernières années. L'immense majorité des créateurs de talent qui y avaient pris part travaillent aujourd'hui avec succès à la réalisation de séries télévisées et de films de cinéma.

10. Le principal obstacle à la fourniture des films sur le marché russe tient à la répartition inégale des salles modernes dans ses diverses régions. La population des petites agglomérations éprouve d'énormes difficultés à se rendre au cinéma. Le réseau cinématographique moderne devrait s'étendre aux villes de 100 000 à 150 000 habitants ou plus dans les toutes prochaines années, mais il est peu probable que la population de milliers de petites localités et de villages ait jamais l'occasion de voir des films sur grand écran. Il appartient aux autorités fédérales de résoudre ce problème social, car elles ont le devoir de fournir à la population rurale des services culturels adéquats. Les régions disposent de moyens insuffisants pour y parvenir et une loi récemment adoptée restreint la compétence des services fédéraux et des municipalités en la matière.

L'arrivée du numérique semble plus prometteuse. La qualité du support numérique est pratiquement identique à celles des reproductions d'épreuves analogiques mais leur coût initial est plus élevé que celui du système en vigueur. Un tel changement

n'a par conséquent pas lieu d'être à l'heure actuelle, d'autant plus qu'un certain nombre de questions relatives à la protection du droit d'auteur restent à régler.

11. Selon les prévisions, le nombre de films nationaux destinés au grand public qui sortiront chaque année dans les salles russes au cours des prochaines années sera en hausse sensible. Ce chiffre permettra de procéder à d'importants investissements dans la production et la distribution de films russes, ce qui favorisera une nouvelle expansion du cinéma national. D'après les calculs des spécialistes, les longs métrages produits par les studios nationaux deviendront rentables lorsque le total des recettes au guichet des films russes aura été multiplié par quatre ou cinq (soit jusqu'à 400 à 500 millions USD par an) et que ceux-ci représenteront jusqu'à 40 % ou plus de l'ensemble des entrées dans les salles. Cet objectif peut en principe être atteint s'il existe plus de 3 000 nouvelles salles, sous réserve que d'autres conditions soient réunies.

12. Il convient de mentionner l'absence de succès commercial des films nationaux sortis à l'étranger. Ni l'Etat ni le marché n'accordent à cette dimension le soutien dont elle a besoin, alors que bon nombre de pays procèdent ainsi.

13. Le piratage représente un obstacle essentiel à la poursuite du développement de l'industrie cinématographique russe. Les mesures prises pour remédier à cette situation en Russie n'ont eu que très peu ou pas du tout d'effet. 70 % environ des longs métrages sortis en CD, DVD et cassette vidéo ou sur Internet sont des copies pirates. Il s'agit là d'un manque à gagner pour les producteurs de films nationaux, qui empêche l'industrie cinématographique russe de se développer normalement.

14. La Russie n'est pas encore parvenue au stade du recours à l'enregistrement électronique des œuvres audiovisuelles, destiné à prévenir leur utilisation illicite sur Internet ou d'autres moyens de communication modernes. La mise en place d'un numéro d'identification normalisé des œuvres audiovisuelles n'en est qu'à ses débuts. Le manque de données fiables sur la situation réelle des sorties dans les salles n'a pas été comblé. Aucun dispositif de sources d'informations relatives aux recettes au guichet n'a été convenablement créé ; il est pourtant indispensable au bon fonctionnement de l'activité, comme c'est le cas dans le reste du monde. Il n'existe aucun obstacle technique à l'obtention d'une information fiable : tous les acteurs du secteur insistent sur la nécessité d'atteindre cet objectif au plus tôt.

**Tableau 26 : Nombre de films sortis en salles en Russie
(du 1^{er} janvier au 12 mars 2006)**

Pays (Région)	Nombre de films	%	Recettes (USD)	%
Russie	15	18,1	59 552 417	55,77
USA	35	42,7	32 934 326	30,84
USA+	7	8,4	1 867 146	1,75
Europe	8	9,6	2 521 347	2,36
Europe+	5	6,0	6 879 818	6,44
France	6	7,2	616 464	0,58
France+	3	3,6	2 165 770	2,03
Asie	1	1,2	4 096	0,00
Autres régions	3	3,6	238 188	0,22
Total	83	100,5	106 779 572	99,99

15. Les derniers tableaux 26 et 27 offrent un instantané des sorties dans les salles en Russie entre le 1^{er} janvier 2006 et le 12 mars 2006. Selon l'ensemble des indicateurs, les chiffres du premier trimestre de l'année ont dépassé ceux de la même période pour 2005, pourtant couronnée de succès et dynamique.

Le total des recettes au guichet des dix premières semaines de l'année a franchi le seuil des 100 millions USD. La sortie de quatre à cinq superproductions d'une envergure comparable à *Night Watch*, *Day Watch* et *Boomer*, diffusées dans les salles l'an dernier permettrait de passer la barre tant convoitée des 500 millions USD de recettes brutes au guichet.

Bien que les films russes aient été comme à l'accoutumé moins nombreux que leurs concurrents traditionnels (18 % contre 42 %), les titres russes ont enregistré davantage d'entrées dans les salles (environ 15 millions contre 8 millions) et, conséquemment, des recettes au guichet plus élevées. Les films russes ont rapporté approximativement 60 millions USD, tandis que films américains (y compris les coproductions) ont atteint à peine plus de la moitié de ce montant, soit 35 millions USD !

Ces données sont à première vue extrêmement encourageantes. Malheureusement, seuls les meilleurs films russes peuvent prétendre à une telle réussite. Quatre longs métrages seulement sur quinze ont généré plus d'un million USD (mais ils sont tous les quatre parvenus à se classer parmi les dix meilleurs films et à occuper les trois premières places, tandis qu'un long métrage d'animation russe figure honorablement en sixième position). Il est par conséquent évident qu'une amélioration de la qualité s'impose, sans que celle-ci suffise : les films acclamés par les cinéphiles, les

spécialistes et les jurys des festivals font partie de ceux qui ont obtenu le moins de succès. Il ne fait aucun doute que ceux-ci trouveraient aisément des admirateurs parmi le grand public s'ils ne souffraient pas d'une piètre promotion, d'un nombre réduit de reproductions d'épreuves et d'un défaut de publicité, qui ne privent pas seulement les producteurs et les investisseurs d'un bénéfice convenable, mais empêchent également les spectateurs de découvrir un « autre cinéma ». La vitalité d'une industrie cinématographique nationale ne saurait se passer de ces éléments.

Tableau 27 : Liste des films sortis en salle en Russie et en Ukraine (du 1^{er} janvier au 12 mars 2006)

Nº	Titre	Recettes (USD)	Pays
1	Day Watch	33 993 326	Russie
2	Svolochi	10 482 985	Russie
3	Boomer The Second	8 872 628	Russie
4	The Chronicles of Narnia...	6 292 367	USA
5	Harry Potter and the Goblet of Fire	5 824 921	Eur+
6	Vladimir The Prince	4 864 424	Russie
7	Fun With Dick and Jane	2 532 224	USA
8	Underworld: Evolution 2	2 452 736	USA
9	King Kong	2 439 973	USA
10	Memoirs of a Geisha	2 185 007	USA
11	Bandidas	2 095 154	Fra+
12	Big Momma's House 2	2 061 030	USA
13	Casanova	1 649 669	USA
14	Hostel	1 283 679	USA
15	Rumor Has It	1 132 597	USA
16	Blood Rayne	1 061 142	USA+
17	Saw 2	1 020 015	USA
18	Cheaper by the Dozen 2	995 709	USA
19	Pride and Prejudice	988 416	Eur
20	Munich	922 002	USA
21	Zathura	874 828	USA
22	Failure To Launch	863 308	USA
23	Hoodwinked	849 434	USA
24	Derailed	767 063	USA
25	The Descent	749 121	Eur
26	Zayats nad Bezdnoi	707 132	Russie
27	Kiss, Kiss, Bang, Bang	702 164	USA

(Tableau 27 - Suite)

Nº	Titre	Recettes (USD)	Pays
29	Tim Burton's Corps Bride	579 823	Eur+
30	The Long Week End	519427	USA
31	Jarhead	455 162	USA
32	Grandma's Boy	447 003	USA
33	The Fog	438 934	USA
34	The Dark	433 489	Eur
35	Syriana	352 562	USA
36	Match Point	336 111	Eur+
37	Les chevaliers du ciel	317 411	Fra
38	Tamara	300 975	USA
39	Love Marks	299 861	Russie
40	The Ice Harvest	289 025	USA
41	Lord of War	270 118	USA
42	Angel-A	185 649	Fra
43	Where the Truth Lies	182 314	Autres
44	The Libertine	170 366	Eur
45	Waiting...	160 733	USA
46	The Family Stone	155 688	USA
47	The Great Love	154 161	Russie
48	The Alibi	142 424	USA
49	The Big White	131 491	Eur+
50	The Constant Gardener	111 308	Eur
51	Walk the Line	110 346	USA
52	Night Watch	106 678	Russie
53	Last Days	95 637	USA
54	Just Friends	78 945	USA
55	Polar Express 3D	70 983	USA
56	Domino	60 716	Fra+
57	Tideland	51 521	Autres
58	L'un reste, l'autre part	42 897	Fra
59	La tigre et la neve	37 457	Eur
60	Polumgla	36 635	Russie
61	Crash	36 018	USA+
62	L'antidote	31 135	Fra
63	Broken Flowers	27 728	USA+
64	The Chamscribber	26 984	USA+
65	Les parrains	25 072	Fra

(Tableau 27 - Suite)

Nº	Titre	Recettes (USD)	Pays
66	Colour Me Kubrick	24 923	Eur
67	Cry-Wolf	19 869	USA
68	Good Night and Good Luck	16 354	USA+
69	Soldier Decameron	16 216	Russie
70	Un fil à la patte	14 300	Fra
71	Merry Christmas	9 900	Fra+
72	The Heart Is Deceitful above All Things	9 575	USA+
73	Nouvelle-France	7 472	Eur+
74	Fart	6 985	Russie
75	Italian	5 553	Russie
76	Mongolian Ping pong	4 353	Autres
77	Hidden Blade	4 096	Asia
78	Nannie Wanted	3 895	Russie
79	Bal-can-can	2 171	USA
80	Proof	1 869	USA
81	City Without Sun	1 003	Russie
82	Confrontation	935	Russie
83	A Day Without a Mexican	821	USA
	Total	106 775 476	

Daniil Dondureyi, Natalia Venger

RUSSIAN FILM INDUSTRY 2001 – 2006

Editrice : N. Venger

Mise en page : A. Baranov

Traducteur : Marco Polo

Festival du cinéma russe «Kinotavr». Of. 409, 12a, Chistoprudny blvd., Moscou,
101000, Russie.

Téléphone : (495) 916-90-60

Fax : (495) 916-92-90