

Le cinéma russe en pleine mutation

Joël Chapron

Numéro 124, automne 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/5195ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chapron, J. (2005). Le cinéma russe en pleine mutation. *24 images*, (124), 36–37.

Le cinéma russe en pleine mutation

par Joël Chapron

Chargé d'études à Unifrance pour l'Europe centrale et orientale, et plus particulièrement pour la Russie, de même que responsable étranger au Festival de Cannes pour lequel il établit depuis dix ans une présélection des films de l'ex-URSS et de l'Europe de l'Est, Joël Chapron a une profonde connaissance des rouages de la production, de la distribution et de l'exploitation du cinéma dans ces pays. Nous lui avons demandé de nous dresser le portrait de la situation du cinéma en Russie, ce vaste pays en grand bouleversement.



Koktebel (2003).

D'industrie totalement étatisée et centralisée de 1917 à 1987 (Lénine avait fait du cinéma « le plus important de tous les arts »), le septième art soviétique s'est retrouvé, à la perestroïka, livré à lui-même et il s'est effondré : la production des quelque 150 films par an du temps de l'URSS, après avoir atteint un sommet à la fin des années 1980, est tombée à trois ou quatre petites dizaines ; la distribution est devenue presque totalement américanisée alors même que, auparavant, pour des raisons idéologiques, les films américains étaient extrêmement rares ; l'exploitation, qui requiert d'énormes moyens pour garder en état les 2 700 salles que comptait le pays, a subi de plein fouet la crise économique ; la fréquentation, de plus de 2 milliards de spectateurs à la fin des années 1970, est tombée à 37 millions au milieu des années 1980.

Cette crise qu'ont connue tous les pays d'Europe centrale et orientale à la chute du communisme a touché, parce que l'URSS était la matrice même de ce système politico-économique, bien plus fortement la Russie que les pays voisins. Néanmoins, la Russie étant un pays particulièrement « réactif », l'activité cinématographique a repris depuis quelques années dans toutes les sphères.

Bien que le pays soit aujourd'hui considéré comme capitaliste, la production cinématographique reste encore largement tributaire des investissements de l'État. Celui-ci a injecté 52,8 M\$(US) en 2004 dans ce secteur (soit 18 % de plus qu'en 2003), alors même que les films russes sortis l'an passé n'ont généré que 33 M\$ de recettes. Privée, à cause du piratage, d'une grosse partie des recettes de la vidéo et du DVD, et peu diffusée commercialement à l'étranger, la cinématographie russe est encore déficitaire, même

si l'année 2004 a pris un tournant capital. En effet, en plaçant cinq films dans un Top 50 totalement anglophone, en en mettant six dans le Top 10 russe des quinze dernières années et en quadruplant ses recettes en un an, la production nationale a pris un nouvel essor qu'accompagnent une distribution en pleine effervescence (268 M\$ de recettes contre 111,7 M\$ en 2002) et une exploitation en profonde mutation (783 écrans de standard international contre 130 en 2000).

Étatisée du temps de l'URSS, la distribution a subi les mêmes difficultés que les autres secteurs et est aujourd'hui presque entièrement privatisée. Si, dès la perestroïka, nombre de petites sociétés privées se sont jetées sur des séries B américaines qui ont fait les derniers beaux jours de salles aujourd'hui fermées, cette production de bas étage, passé le moment de curiosité liée à la découverte de la vitesse, de la violence et du porno soft, a disparu des écrans pour laisser la place aux films qui sortent sur les grands marchés internationaux.

Sur les 286 nouveaux films sortis en 2004, la moitié étaient américains et 51 étaient russes. Ces films, dont le nombre était en augmentation de 25 % par rapport à l'année précédente, ont à eux seuls généré 12,3 % des recettes totales de la CEI. Certes, le film *Night Watch* de Timour Bekmambetov représente à lui seul la moitié de cette somme (ce film ayant pris la tête du palmarès de l'année devant *Le seigneur des anneaux : le retour du roi* et *Troie*), mais il serait réducteur de penser qu'il s'agit là d'un épiphénomène. En effet, les premiers succès enregistrés depuis 2002 par des films d'action nationaux (*Antikiller*, puis *Antikiller 2* d'Egor Kontchalovski ou *Boumer* de Piotr Bouslov), des films à grand spectacle (*72 mètres* de Vladimir Khotinenko) ou des grandes reconstitutions historiques (*Un chauffeur pour Vera* de Pavel Tchoukhraï ou *Le cavalier de la mort* de Karen Chakhnazarov) ont redonné confiance aux producteurs russes qui entrevoient désormais des possibilités de rentabiliser leurs investissements. L'année

2005 voit donc sortir de grosses productions, de qualité et succès inégaux mais d'égale ambition, et il ne se passe pas un mois sans que soit annoncé un « nouveau blockbuster national » : du *Gambit turc* de Djanik Faïziev (le plus gros succès d'un film depuis la perestroïka avec 18,5 M\$ de recettes) à *Colin-maillard* d'Alexeï Balabanov, de *Compte à rebours* d'Evgueni Lavrentiev au *Conseiller d'État* de Filipp Iankovski et, en attendant *Le neuvième régiment* de Fiodor Bondartchouk et *Le chien-loup* de Nikolaï Lebedev, le cinéma russe se pare à nouveau de tous les attributs d'une industrie cinématographique florissante.


Cependant, ces succès ne seraient sans doute pas si grands sans les campagnes publicitaires – on peut même parler parfois de matraquage – qui les accompagnent. Or, depuis que les salles de cinéma se rénovent et se construisent de plus en plus en dehors des capitales historiques que sont Moscou et Saint-Petersbourg et que les recettes russes proviennent majoritairement des villes de province, la publicité télévisuelle est devenue le premier vecteur de communication pour le cinéma. Mais plutôt que de n'être que des tuyaux acheminant les images des autres, les chaînes sont de plus en plus partie prenante dans la production de longs métrages de cinéma – sans qu'aucune loi les y oblige. La Première Chaîne (indirectement productrice de *Night Watch*, de *72 mètres*, d'*Un chauffeur pour Vera*, du *Gambit turc*), la chaîne STS (*Le neuvième régiment*) ou la chaîne Rossia contribuent pour une bonne part aux succès des films qu'elles produisent ou coproduisent. Ces chaînes sont aujourd'hui la deuxième source de financement de la production, derrière l'État mais devant les distributeurs.

Il convient à ce propos de constater un changement radical dans l'appétence qu'ont aujourd'hui les téléspectateurs russes pour leurs productions récentes, qu'elles soient télévisuelles ou cinématographiques. En effet, les séries russes et les films russes (postérieurs à la perestroïka) enregistrent aujourd'hui les meilleures audiences, à l'inverse de ce qui se passait il y a dix ans lorsque les séries brésiliennes ou mexicaines damaient le pion aux films nationaux récents et ne laissaient de points d'audience qu'aux vieux films soviétiques... C'est bien évidemment ce retournement de situation qui a conduit chaînes de télé et producteurs à réinvestir dans le cinéma national.

Mais en marge même de ces gros succès, le cinéma dit « d'auteur » se porte encore bien – si l'on se place du point de vue de la création. Tout d'abord, la recherche permanente de nouveaux noms a conduit de nombreux producteurs à financer des premiers films afin de tester les apprentis metteurs en scène. Cette démarche porte ses fruits et c'est ainsi qu'Andreï Zviaguintsev (*Le retour*), Boris Khlebnikov et Alexeï Popogrebski (*Koktebel*), Alexeï Guerman Jr. (*Le dernier train*, *Harpastum*), Renata Litvinova (*Déesse*) et bien d'autres encore ont pu voir leurs projets montés. De plus, l'image presque unique de cinéma d'art et essai que renvoie depuis des décennies le cinéma russe dans les sélections des grands festivals internationaux permet à de nombreux metteurs en scène reconnus de continuer leur carrière, le plus souvent grâce à des producteurs privés généralement soutenus par le ministère du Cinéma (Alexeï Guerman, Svetlana Proskourina, Alexandre Sokourov, Roustam Khamdamov, Kira Mouratova, Vadim Abdrachitov, etc.). Il est clair que ces films, dont certains budgets sont colossaux, ont des potentiels commerciaux en salle plus que risqués, mais ce sont eux, en revanche qui, jusqu'à présent, pérennisent le cinéma russe au-delà de ses frontières.

« Jusqu'à présent » car cette situation pourrait changer. En effet, après la vente par la Première Chaîne à la Fox des droits d'exploitation de *Night Watch* dans le monde entier, les grosses productions russes sont en quête d'acquéreurs à l'extérieur du pays. Plusieurs sociétés de production et chaînes de télé se sont lancées dans l'exportation de

ces films, les distributeurs étrangers montrant un intérêt croissant envers ces œuvres qui viennent casser l'image traditionnelle du cinéma russe. Certes, les festivals rechignent encore à programmer ces films qu'ils jugent trop commerciaux – même si le festival de Berlin, cette année, a offert une projection spéciale à *Night Watch* –, mais il est clair qu'une transformation s'opère dans l'esprit des acheteurs étrangers, préfigurant une nouvelle perception de cette cinématographie par les spectateurs en salle.

Cette cinématographie à première vue binaire – commerciale / art et essai, que les critiques russes se plaisent à opposer – est plus complexe à analyser qu'il n'y paraît au premier abord. En effet, ce sont le plus souvent les mêmes professionnels qui produisent, distribuent et diffusent films d'auteur et films commerciaux ; ce sont aussi les mêmes artistes qui jouent dans les deux catégories, certains metteurs en scène alternant même les genres (comme Alexeï Balabanov ou Vladimir Khotinenko). Plutôt que de classer films et artistes dans de fausses cases et de penser à tort que les belles salles sont uniquement dévolues aux films américains et aux blockbusters russes, mieux vaut se dire que le tournant qui s'opère en ce moment en Russie est bénéfique à l'ensemble du cinéma et que les spectateurs étrangers pourront voir un plus large spectre d'une cinématographie très diverse – qui l'a toujours été, même du temps du communisme, mais dont la variété n'a guère traversé les frontières. 

N.B. : Les chiffres cités sont tous issus de deux revues russes professionnelles, *Kinobusiness* et *Kinoprotsess*.



Night Watch (2004).