

Exportation et promotion internationale du cinéma russe... ou de films russes ? (1908-2020)

ENTRETIEN AVEC JOËL CHAPRON (AOÛT 2021)

par Jasmine JACQ

— *Cher Joël Chapron, Slavica Occitania vous remercie pour cet entretien que vous lui accordez dans le cadre de ce numéro consacré aux échanges franco-russes et franco-soviétiques dans le domaine artistique. Vous qui, depuis trente ans, êtes au cœur des échanges cinématographiques entre la France et la Russie, tant pour Unifrance que pour le Festival de Cannes, et qui avez sous-titré plus d'une centaine de films russes, pourriez-vous, pour commencer, nous rappeler de quand datent les premiers échanges entre la France et la Russie dans le domaine cinématographique ?*

— Le cinéma russe trouve son origine quand les premiers opérateurs des frères Lumière débarquent en Russie, cinq mois à peine après la première projection publique parisienne de décembre 1895. Ce sont eux qui vont filmer le couronnement de Nicolas II en 1896, eux qui vont enseigner les techniques balbutiantes du cinéma aux Russes qui s'y intéressent, mais ce sont eux aussi qui exportent les premières images filmées de ce pays avec lequel la France entretient des relations privilégiées depuis déjà deux siècles et que les Français ne connaissent que via la littérature qui commence à être traduite dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Dès les années 1910 et durant la Première

Guerre mondiale, la société Pathé – installée physiquement à Moscou dès 1904 – exporte les films russes jusqu’aux États-Unis¹. Elle est rapidement concurrencée par les premiers grands producteurs russes de ces années-là, comme Alexandre Khanjonkov, qui va lui-même exporter les films d’animation de Ladislav Starewitch qu’il a produits dans ses studios et qui vont remporter un grand succès tant en Europe qu’en Amérique². On doit aussi mentionner Alexandre Drankov qui, lui, va vendre les images qu’il a filmées de Léon Tolstoï ainsi qu’une adaptation du *Cadavre vivant*, réalisée par Boris Tchaïkovski et Vladimir Kouznetsov (1911). Les échanges iront bon train jusqu’au début de la Première Guerre, mais la désorganisation et la suspension de ces échanges due au conflit vont rapidement tarir ces derniers, permettant au passage au cinéma national de s’arroger une très belle part de marché en Russie.

— *Que se passe-t-il pour les échanges avec l’étranger et la France en particulier à la révolution d’Octobre ?*

— Lorsque la révolution éclate, les échanges cinématographiques sont stoppés net. Nombreux sont les cinéastes russes à quitter le pays, emportant avec eux leurs œuvres qu’ils vont ensuite faire exploiter dans les pays qui les accueillent – la France, en particulier, qui va permettre à toute une colonie de travailler à Montreuil dans un studio que Charles Pathé va leur offrir et autour duquel vont se développer les films d’une nouvelle société lancée par ces Russes émigrés : Les Films Albatros.

Les premières années du nouveau pouvoir sont terribles pour le cinéma *national*, quelle que soit le secteur de cette industrie. Il n’est pas question d’exporter des films... puisqu’on n’en produit plus et que les meilleurs techniciens sont partis. La crise économique et le communisme de guerre étrangleront le septième art.

— *À quel moment les échanges cinématographiques vont-ils reprendre ?*

1. Semën Ginzburg, *Kinematografija dorevolucionnoj Rossii* [La Cinématographie russe d’avant la révolution], M., izd-vo Iskusstvo, 1963, p. 140.

2. Marina Kosinova, « Stanovlenie i razvitie meždunarodnyx otnošenij v russkoj dorevolucionnoj kinematografii » [Mise en place et développement des relations internationales dans la cinématographie prérévolutionnaire], *Mirovaja politika*, 2015, 1, p. 225-235, disponible sur https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=12524 (consulté le 1^{er} septembre 2021).

— Il faut attendre la mise en place de la NEP (la Nouvelle Politique économique que lance Lénine en 1921, qui réintroduit un secteur privé dans le commerce et l'économie) pour que le cinéma renaisse peu à peu. Des studios, étatiques ou non, comme le Secours ouvrier international (la Mejrabpom), en Russie, ou l'Administration photographique panukrainienne (la VUFKU) en Ukraine, vont nouer de nouveaux contacts avec l'étranger (la Mejrabpom est, à la base, une association allemande) et relancer l'exportation des films qu'elles produisent, mais pas seulement : la Mejrabpom, en avril 1923, se lance dans la distribution de films soviétiques à l'étranger³. Des projections de films, notamment d'actualités, ont lieu çà et là dans différents pays occidentaux, le plus souvent organisées par des associations sympathisantes de la cause communiste. Cette même année 1923 voit naître la Société franco-caspienne qui a pour but de distribuer des films soviétiques en France. Le premier film soviétique distribué dans l'Hexagone, *Polikouchka* qu'a tourné Alexandre Sanine en 1919, sort l'année même où la France reconnaît l'URSS, en 1924⁴, quelques mois après sa sortie en Allemagne, mais c'est la projection, le 13 novembre 1926, du *Cuirassé Potemkine* de Sergueï Eisenstein devant le prestigieux parterre du Ciné-club de France (Breton, Éluard, Aragon...) qui marque le premier vrai jalon de la présence du cinéma soviétique sur le territoire français, alors même que le film est immédiatement interdit en France et ne sera « libéré » qu'en 1953 (en 1954, au Royaume-Uni⁵).

— *Et ailleurs dans le monde ?*

— Douglas Fairbanks a vu *Le Cuirassé Potemkine* à Berlin au printemps 1926, avec Mary Pickford. Il en rapportera une copie à New York, et c'est la projection du film qu'organise Gloria Swanson chez elle, à Manhattan, la même année, sur un drap blanc tendu sur un mur devant quelques amis, qui marque le début de l'histoire du cinéma soviétique aux États-Unis⁶ ! Durant la première moitié des années 1920,

3. *Letopis' rossijskogo kino : 1863-1929* [Chronique du cinéma russe : 1863-1929], M., izd-vo Materik, 2004, p. 404.

4. Christophe Gauthier, *La Passion du cinéma – Cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, Paris, AFRHC, 1999, p. 65.

5. Rebecca Beasley & Philip Ross Bullock, *Russia in Britain 1880-1940: From Melodrama to Modernism*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 239.

6. James H. Krukones, « The Unspooling of Artkino: Soviet Film Distribution in America, 1940-1975 », *History*, 26, 2009, disponible sur <http://collected.jcu.edu/hist-facpub/26> (consulté le 1^{er} septembre 2021).

quelques films soviétiques sont projetés à l'Ouest en parallèle des films que les émigrés russes y tournent, conférant à ce nouveau pays qu'est l'URSS une image brouillée faite d'adaptations littéraires, de films en costumes à grand spectacle, d'actualités prônant la supériorité du nouveau pouvoir ou bien dénonçant celui-ci quand elles sont tournées par des associations antisoviétiques. Il faut également rappeler que cette décennie est la dernière des films muets et que la circulation de ceux-ci est par là même simplifiée : pas de traduction, pas d'accents insupportables...

L'exportation du cinéma soviétique prend de l'ampleur dans la deuxième moitié des années 1920, les chiffres avancés par la société ukrainienne VUFKU, particulièrement active dans ce domaine, montrent une progression des ventes et du nombre de pays acheteurs particulièrement impressionnante⁷. Dans un rapport de 1929 sur l'exportation du cinéma soviétique, les chiffres de 1925 à 1929 sont les suivants : pays baltes, 41 films ; Pologne, 33 ; Autriche, 31 ; Allemagne, 30 ; Tchécoslovaquie, 28 ; Amérique du Sud, 22 ; Grèce, 19 ; France, 19 ; Finlande, 18 ; Hollande, 17 ; Norvège, 15 ; Hongrie, 15 ; Italie, 14 ; Suisse, 14⁸... Berlin est, à l'époque, la plaque tournante de l'importation des films soviétiques en Occident : la représentation commerciale de l'URSS détient 90 films, dont 45 de Sovkino (Société soviétique de production cinématographique qui avait également le monopole de l'importation des films étrangers), 26 de la VUFKU, 16 de la Mejrabpom et 3 de Gosvoenkino (studio qui, de 1924 à 1929, tournait et vendait des films louant l'Armée rouge)⁹. Par ailleurs, en 1927, Sovkino et Prometheus-Film, filiale de la Mejrabpom, créent une société mixte appelée Deutsch-Russische Film-Allianz (Derussa) pour accroître l'exportation et coproduire des films qui plaisent à la fois au public soviétique et occidental, mais, en 1929, la société est mise en liquidation, laissant des montagnes de dettes derrière elle, car les suc-

7. Vladimir Mislavskij, *Faktografičeskaja istorija kino v Ukraine 1896-1930* [Histoire factuelle du cinéma en Ukraine 1896-1930], tom 3, čast' 1, Kharkov, izd-vo Dim reklami, 2017, p. 471-472, disponible sur http://lostart.org.ua/pict_mod/pictures/197_item_file_misl-3.pdf (consulté le 1^{er} septembre 2021).

8. *Ibid.*, p. 472 citant Čvjalev E., « Itogi sovetskogo kinoèksporta » [Bilan de l'exportation du cinéma soviétique], *Kino i Kultura*, 1929, 5/6, p. 63.

9. *Ibid.*, p. 487, citant les archives TsDAVO Ukraini, F. 539, op. 7, spr. 1180, ARK 88.

cès initialement remportés ont conduit la direction à projeter des recettes qui ne vinrent jamais ; s'ensuivent des procédures judiciaires lancées par Sovkino qui vont pour longtemps entacher les relations cinématographiques de ces deux pays¹⁰. Aux États-Unis, c'est en 1926 qu'est créée la société Amkino qui va sortir jusqu'à 20 films soviétiques par an au mitan des années 1930 dans ce pays ainsi qu'au Canada ; jusqu'à sa dissolution en 1940, Amkino aura mis sur le marché 160 films avant de fermer définitivement ses portes pour des raisons politiques, économiques et techniques¹¹. Néanmoins, les films soviétiques peinent à s'exporter : en marge même des censures de certains pays, les spectateurs occidentaux ne sont pas réceptifs et, malgré les réelles qualités artistiques de certaines œuvres, font la part belle aux films nationaux et américains – situation qui ne se démentira de fait jamais jusqu'à aujourd'hui...

— *À partir de quelle période l'exportation à l'étranger des films soviétiques devient-elle une affaire strictement institutionnelle ?*

— La reprise en main politique de Staline en 1929 sonne le glas de la NEP, et donc du secteur semi-privé, mais aussi de tous ces organismes qui se concurrençaient les uns les autres dans le domaine de l'exportation de films : plus question d'avancer en ordre dispersé. En 1930, toute l'industrie du cinéma passe sous la tutelle du Conseil suprême de l'Économie (VSNKH)¹², en 1932 sous celle du Commissariat du peuple de l'industrie légère de l'URSS, en 1933 du Commissariat du peuple au Commerce extérieur (Narkomvnechtorg), puis à la Direction principale de l'industrie ciné-photographique (GOUKF) qui confie les relations avec l'extérieur à Soyuzintorgkino – celle-ci se dotant de représentations dans 14 pays¹³.

Si, pour des raisons politiques mais aussi économiques, le nombre de films étrangers décroît en URSS, celle-ci se glorifie de voir les sorties de films soviétiques croître en nombre dans le monde (un accord

10. Thomas J. Saunders, « The German-Russian Film (Mis)Alliance (DE-RUSSA): Commerce & Politics in German-Soviet Cinema Ties », *Film History*, 9, 2, 1997, p. 168-188. Disponible sur www.jstor.org/stable/3815173 (consulté le 1^{er} septembre 2021).

11. James H. Krukones, art. cit.

12. [Vysšij Sovet Narodnogo Xozjajstva]

13. Marina Kosinova, *Distribucija i kinopokaz v Rossii: istorija i sovremennost'* [Distribution et exploitation en Russie : hier et aujourd'hui], M. - Rjazanskaja oblastnaja tipografija, 2008, p. 134.

d'échange de films est signé avec la France en décembre 1931¹⁴) : 2 en France en 1933, 18 en 1935 ; aux États-Unis, 80 cinémas les projettent dans 39 villes en 1934, 108 dans 56 villes en 1935¹⁵... Le film de Nikolaï Ekk, *Le Chemin de la vie*, premier film sonore soviétique projeté en France en 1932, sort dans 27 pays cette année-là¹⁶. Néanmoins, les changements à la tête des différents pays occidentaux durant cette décennie – l'arrivée au pouvoir de Hitler, les efforts de Mussolini pour se rapprocher de ce dernier, la peur du bolchévisme dans de nombreux pays – vont modifier en profondeur les relations cinématographiques avec l'Union soviétique, malgré l'implication d'intellectuels sympathisants et de la presse communiste. Par ailleurs, les exploitants incriminent la mauvaise qualité technique des films soviétiques, cependant que l'URSS accuse certains distributeurs occidentaux (Abel Gance, par exemple¹⁷) de dévoyer le sens des œuvres (distributeurs qui font feu de tout bois pour attirer les spectateurs vers ces films). Au Royaume-Uni, une société de distribution, Kino, est fondée en 1933 par l'Association des travailleurs du film (Workers' Film Association) et va promouvoir tous azimuts le cinéma soviétique – sous l'étroite surveillance du MI5 ! – avant de mettre la clé sous la porte en septembre 1939¹⁸.

C'est malgré tout, durant ces quinze années, que le cinéma soviétique acquiert ses lettres de noblesse, essentiellement grâce au travail des ciné-clubs, organismes et associations procommunistes qui, de par

14. *Letopis' rossijskogo kino 1930-1945* [Chronique du cinéma russe 1930-1945], M., izd-vo Materik, 2007, p. 133.

15. Marina Kosinova, *Distribucija i kinopokaz...*, *op. cit.*, citant Boris Šumiackij, p. 135.

16. Michael David-Fox, *Showcasing the Great Experiment, Cultural Diplomacy and Western Visitors to the Soviet Union, 1921-1941*, Oxford, Oxford University Press, 2012, p. 168.

17. Christophe Gauthier, « Une ténébreuse affaire : Abel Gance, distributeur du cinéma soviétique. 1931-1932 », in Natacha Laurent (éd.), *Le Cinéma « stalinien », questions d'histoire*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail – Cinémathèque de Toulouse, 2003, p. 201-213.

18. James Smith, « Soviet Films and British Intelligence in the 1930s: The Case of Kino Films and MI5 », in Rebecca Beasley & Phillip Bullock (éd.), *Russia in Britain, 1880-1940: From Melodrama to Modernism*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 241-257.

le monde, s'échinent à faire découvrir Eisenstein, Poudovkine, Alexandrov, Vertov, Dovjenco, Barnet, Koulechov et bien d'autres.

— *Quelle influence ont eue la signature du pacte germano-soviétique en 1941, puis le ralliement soviétique au camp allié sur la distribution des films soviétiques à l'étranger ?*

— La Seconde Guerre mondiale va, elle aussi, modifier le paysage : en France, les films soviétiques sont interdits de 1939 à 1944, tout d'abord par le gouvernement français à la suite de la signature du pacte germano-soviétique, puis sous l'impulsion allemande quand l'URSS, envahie en juin 1941, rejoint le camp des Alliés. Mais cette situation varie d'un pays à l'autre en fonction de la position de celui-ci durant le conflit : si la France ne voit donc plus aucun film soviétique, 24 pays continuent d'en montrer : le Royaume-Uni, la Suède et la Suisse en Europe, ainsi que les États-Unis, le Canada, l'Australie et les pays d'Amérique latine¹⁹ ; 650 copies de films ont été expédiées dans ces pays²⁰. De fait, dès mars 1940 est créée à New York la société Artkino Pictures Company à laquelle Soyouzintorgkino confie l'exclusivité de la distribution des films soviétiques tant en Amérique du Nord qu'en Amérique du Sud – si la première année est difficile, l'invasion de l'URSS par l'Allemagne et l'entrée en guerre des États-Unis l'année suivante font bondir l'intérêt pour les films soviétiques dès 1942²¹.

— *Et après-guerre ?*

— Avant même que la paix ne soit signée en 1945, les films soviétiques réapparaissent en France : le Conseil des commissaires du peuple autorise, dès le 16 septembre 1944, l'ouverture d'une représentation de Soyouzintorgkino à Paris avec cinq employés²². Mais des plaintes émanant de représentants soviétiques à l'étranger sur le mauvais fonctionnement de Soyouzintorgkino parviennent à Moscou : dès fin août 1945, Ivan Bolchakov, ministre du Cinéma, propose au

19. Marina Kosinova, *Distribucija i kinopokaz ...*, *op. cit.*, p. 174.

20. *Letopis' rossijskogo kino 1930-1945*, *op. cit.*, p. 807. Un rapport de Soyouzintorgkino au ministre du Cinéma Ivan Bolchakov dit que « au 1^{er} septembre 1944, 55 films soviétiques sont en exploitation aux États-Unis, 50 au Royaume-Uni, 185 en Iran et 120 en Chine ».

21. James H. Krukones, art. cit.

22. http://agk.mid.ru/DATA/136_28_73/00000041.jpg (consulté le 1^{er} septembre 2021).

Kremlin de réorganiser l'exportation, de supprimer Soyouzintorgkino et de créer une nouvelle entité appelée Sovexportfilm, chargée d'assurer la vente et la promotion du cinéma soviétique sous toutes ses formes (catalogues, brochures, affiches, synopsis, etc.)²³. Sovexportfilm est lancée le 28 décembre 1945²⁴ et comptera, au faite de sa grandeur, plus de 70 bureaux dans le monde – certains servant de couvertures à des espions patentés²⁵.

L'URSS sortant de la guerre victorieuse et « libératrice », les années 1944-1945 sont bénéfiques au cinéma soviétique à l'étranger : *L'Arc-en-ciel* de Mark Donskoï, *Les Partisans* et *Rencontre à Moscou* d'Ivan Pyriev, les documentaires de Leonid Varlamov et de Iouli Raïzman, *Deux camarades* de Leonid Loukov, ainsi que quelques films tournés à la toute fin des années 1930 et privés de sortie internationale dans la plupart des pays voyagent dans le monde. Par ailleurs, l'association France-URSS, créée dès avril 1944²⁶, va largement contribuer à la diffusion du cinéma soviétique : « En volume, France-URSS fait circuler plus de films soviétiques que les exploitants parisiens, puisqu'ils projettent 21 nouveaux films soviétiques contre 32 pour France-URSS de 1945 à 1947²⁷ ». De plus, conscients de l'importance que va avoir un tout nouveau festival de films en France et de la nécessité d'y être pour s'en servir comme d'une vitrine, les Soviétiques participent avec faste au premier Festival de Cannes en septembre 1946, dont la délégation est emmenée par Mikhaïl Kalatozov²⁸ : ils en ressortent avec huit prix (contre trois attribués aux États-Unis et six à la France). Néanmoins, Kalatozov, vice-ministre du Cinéma depuis mai 1946, estime que Sovexportfilm fait mal son travail, que les représentations à l'étranger sont dirigées par des gens qui n'ont pas été capables de capitaliser sur la bonne image que renvoie l'URSS depuis la fin de la guerre

23. *Letopis' rossijskogo kino 1930-1945, op. cit.*, p. 827.

24. *Ibid.*, p. 834.

25. <https://argumenti.ru/espionage/n141/38165> (consulté le 1^{er} septembre 2021).

26. Georges Martin, *France-URSS 1945-1992*, Saint-Martin-d'Hères, éd. France-Russie-CEI, 2002, p. 23.

27. Pauline Gallinari, *Les Communistes et le cinéma. France, de la Libération aux années 60*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 93, citant des relevés de la revue *Le Film français*.

28. Valérie Pozner, « Les clefs de la propagande cinématographique... », art. cit.

et que la présence soviétique dans les cinémas mondiaux n'est pas à la hauteur de ce qu'elle devrait être : en 1947, 337 films américains sont exploités en France durant le premier trimestre... contre trois soviétiques²⁹. Mais le début de la Guerre froide, cette année-là, va ralentir le processus, et la suspicion qui pesait sur les intentions soviétiques avant-guerre refait surface dans les pays occidentaux. Entre chasse aux sorcières, maccarthysme, espionnage et guerres de décolonisation, les cinématographies soviétique et occidentale vont s'opposer sur les écrans mondiaux tant par le contenu de très nombreux films que par les moyens financiers investis dans leur promotion/propagande. Malgré cela, l'URSS va tenter par tous les moyens, en 1947-1948, de vendre ses films en Allemagne, au Japon et même aux États-Unis, sans grand succès. De fait, si les 70 films de fiction et documentaires qu'ont réussi à sortir les Soviétiques dans ce pays se sont réparti 6,28 millions de spectateurs en 1949, *Toute la ville danse* (le film américain qu'a tourné Julien Duvivier en 1938) et *Tu seras mon mari* (le film musical de H. Bruce Humberstone de 1941 avec l'orchestre de Glenn Miller) ont respectivement attiré à eux seuls en URSS 25,7 et 20,7 millions de spectateurs : la perception, la réception et l'accueil des films sont aux antipodes dans les deux pays³⁰. Par ailleurs, la Guerre froide atteignant son paroxysme, l'URSS refuse de revenir au Festival de Cannes, mais boycotte également Venise, les années suivantes (hormis en 1951) et n'y concourra de nouveau et annuellement qu'à partir de 1954³¹. Néanmoins, des ciné-clubs continuent de creuser le sillon du cinéma soviétique, comme « L'Oiseau de feu » à Paris, fondé en 1951, qui va organiser près de 1 300 projections de films de ce pays avant de fermer ses portes en 2009³².

La timide théorie de la coexistence pacifique lancée par Staline en 1952, reprise par Gueorgui Malenkov qui lui succède à sa mort l'année suivante, ainsi que le Dégel khrouchtchévien à partir de 1956, notam-

29. *Ibid.*

30. Natalia Cvetkova, Ivan Cvetkov & Irina Barber, « Americanization versus Sovietization: Film exchanges between the United States and the Soviet Union, 1948–1950 », *Cogent Arts & Humanities*, 2018, 5: 1471771.

31. Pauline Gallinari, « L'URSS au Festival de Cannes 1946-1958 : un enjeu des relations franco-soviétiques à l'heure de la "guerre froide" », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 51, 1, 2007.

32. Jacques Maskharachvili, *L'Oiseau de feu*, brochure non éditée.

ment dans les domaines culturel et cinématographique, vont desserrer l'étau dans lequel sont pris les films soviétiques, essentiellement promus par des associations sympathisantes (France-URSS en France, Great Britain-URSS Association au Royaume-Uni) ou des sociétés plus ou moins liées à Sovexportfilm, comme Artkino aux États-Unis ou Procinex en France, qui, créée en juin 1948, a le monopole de l'importation des films soviétiques dans l'Hexagone.

— *On sait le succès qu'a connu la Nouvelle vague en URSS. Quelles seront les répercussions du Dégel, à partir de 1954, sur la visibilité du cinéma soviétique en France et ailleurs, en Europe et dans le monde ?*

— Les Semaines de cinéma soviétique sont lancées en Occident, la première étant organisée avec la France : initié par les professionnels français, encadré par les institutionnels des deux pays, un échange de Semaines se déroule à l'automne 1955 avec la projection de 7 longs-métrages et 7 courts-métrages. En octobre, présidée par Gérard Philipe et comprenant Danielle Darrieux, Nicole Courcel..., la délégation emmenée par Unifrance-Film est acclamée par les foules à Moscou, Leningrad et Kiev après les projections des *Grandes Manœuvres* de René Clair, membre de la délégation, du *Rouge et le Noir* de Claude Autant-Lara – *Fanfan la Tulipe* sorti six mois plus tôt avait attiré 33 millions de spectateurs³³ ! –, du *Salaire de la peur* d'Henri-Georges Clouzot³⁴... Aux termes de l'accord, la délégation soviétique, emmenée en France par le vice-ministre de la Culture et le grand acteur Nikolai Tcherkassov, arrive en train à Paris accueillie gare du Nord par Gérard Philipe, Yves Montand et Simone Signoret ; les 14 films sont présentés à Paris et Bordeaux. Néanmoins, « il n'y a pas d'enthousiasme comparable à celui qu'avait soulevé la délégation française en URSS. Le cinéma soviétique draine un public averti composé essentiellement de professionnels et de membres de l'association France-URSS [...]. Sur les sept longs-métrages, il n'y en a que quatre qui sont achetés par les distributeurs français.³⁵ » De fait, le déséquilibre de ces échanges va perdurer

33. Selon le site russe <https://kinanet.livejournal.com/15146.html> (consulté le 1^{er} septembre 2021). 50 millions selon le Rapport moral d'Unifrance 1955 !

34. Pauline Gallinari, « Les Semaines du cinéma de 1955. Nouvel enjeu culturel des relations franco-soviétiques », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, 24, automne 2006. Contrairement à ce qu'annonce *Le Cinéma français voyage* (Paris, Le Cherche Midi, 2019, p. 33), Brigitte Bardot n'était pas dans la délégation.

35. *Ibid.*

tout au long des décennies suivantes, et jusqu'à aujourd'hui : la couverture de presse, l'accueil du public, les ventes réalisées, le nombre d'entrées sont autant de paramètres objectifs qui confinent le cinéma soviétique dans un cercle restreint d'amateurs. Si la fin des années 1950 et le tout début des années 1960 avec le cinéma du Dégel offrent à quelques films de très bons résultats en salle (*Quand passent les cigognes* de Mikhaïl Kalatozov, Palme d'or cannoise en 1958, 5,41 millions de spectateurs ; *La Ballade du soldat* et *Le Quarante-et-unième* de Grigori Tchoukhraï, 1,88 et 1,12³⁶...), le grand public va de moins en moins adhérer.

Dans tous les pays, la présence des films soviétiques est bien évidemment sujette aux relations qu'entretient l'URSS avec chacun d'eux. À titre d'exemple, passée sous la tutelle soviétique, la Pologne se voit contrainte de projeter dans ses salles des dizaines de films chaque année (jusqu'à 65 en 1953³⁷ !). La Chine communiste signe un traité d'alliance avec l'URSS en 1950 : cette même année, un festival est organisé avec 38 films projetés dans quatre grandes villes ; « entre 1949 et 1957, environ les deux tiers des 1 309 films qui ont été importés en Chine proviennent de l'Union soviétique³⁸ ».

En Occident, le Dégel permet à Artkino de mettre sur le marché américain des films auxquels le public s'intéresse bien plus qu'aux précédents : de 1955 à 1960, la société sort 72 films soviétiques, dont 21 documentaires³⁹. De plus, l'URSS va signer plusieurs accords culturels (protocole d'échanges culturels avec la France en 1957, accord en 1958⁴⁰ avec la MPAA aux États-Unis, en 1959 avec le Royaume-Uni et

36. Simon Simsi, *Ciné-Passions – 7^e art et industrie de 1945 à 2000*, Paris, éd. Dixit, 2000.

37. Le site naekranachprl.pl a recensé les films sortis sur les écrans polonais de 1944-1945 à 1989. En 1949, par exemple, on compte 79 nouveaux titres se répartissant de la manière suivante : 31 soviétiques, 17 tchécoslovaques, 14 français, 5 polonais, 4 britanniques, 3 italiens, 2 américains, 1 hongrois, 1 danois, 1 canadien.

38. Damien Eschbach, *Les Échanges chinois de films sous Mao*, Paris, éd. Pont des Arts, 2014, p. 26. Il cite comme source Julian Ward, « The Forgotten Period: 1949-1980 », in *The Chinese Cinema Book*, Londres, BFI, 2011, p. 88.

39. James H. Krukones, art. cit.

40. Andreï Kozovoï, « A foot in the door: the Lacy-Zarubin agreement and Soviet-American film diplomacy during the Khrushchev era, 1953-1963 », *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 2016.

la RFA⁴¹...) mentionnant souvent le nombre de ventes mutuelles de films, les échanges de délégations et même les potentielles coproductions. Les films les plus importants échappent alors à Artkino et atterrissent dans l'escarcelle des majors hollywoodiennes (*Quand passent les cigognes* chez Warner Bros, *Le Don paisible* de Sergueï Guerassimov à United Artists, *L'Idiot* d'Ivan Pyriev à la Fox ou *Don Quichotte* de Grigori Kozintsev à la MGM), qui, malgré leurs efforts, n'arrivent pas à mobiliser les spectateurs et les résultats sont plus que décevants. Artkino relève la tête et sort en moyenne 14 films par an dans la première moitié des années 1960, mais se trouve rapidement concurrencée par d'autres sociétés et les succès de *Guerre et paix* de Sergueï Bondartchouk (payé en espèces à Sovexportfilm 1,5 million de dollars) et d'*Anna Karénine* d'Alexandre Zarkhi (1,75 million) ne lui sont pas dus et la société périlclite dans la seconde moitié des années 1970.

En 1959, en République fédérale d'Allemagne, *Le Don paisible* attire 1,91 million de spectateurs (87^e du top 250 annuel) et *Un long chemin* de Leonid Gaïdaï 509 000 (212^e) ; en 1960, *Le Géant de la steppe* d'Alexandre Ptouchko 522 000 (191^e) et *Ivan le Terrible II* de Sergueï Eisenstein 403 000 (229^e) ; mais aucun film ne figure dans les tops 250 de 1961, 1962, 1963⁴²... En 1962, à l'un des plus grands marchés du film au monde, le Mifed en Italie, Sovexportfilm tente de vendre 18 films, mais n'arrive à en vendre qu'un... à l'Italie ; en 1961, les ventes aux États-Unis rapportent 305 millions de roubles et en France 117 : en 1962, elles ne rapportent que 62 millions dans chacun des deux pays⁴³. En 1967, les ventes aux États-Unis font rentrer 1 million de dollars et seulement 0,4 en 1970⁴⁴...

— *C'est le déclin du cinéma « officiel » soviétique à l'étranger qui s'annonce ?*

— Oui, durant les années 1960, l'aura qu'avaient acquise l'URSS et son cinéma, notamment auprès des sympathisants communistes et des intellectuels appelés à l'époque « progressistes », va se ternir : le soulèvement de Budapest en 1956 avait déjà refroidi certaines ardeurs, mais

41. <https://archives.nato.int/german-soviet-agreement-on-cultural-and-techno-economic-exchanges-signed-in-bonn-on-30th-may-1959> (consulté le 1^{er} septembre 2021).

42. www.insidekino.com (consulté le 1^{er} septembre 2021).

43. Marina Kosinova, *Distribucija i kinopokaz...*, *op. cit.*, p. 218 et 220.

44. Val S. Golovskoy with John Rimberg, *Behind the Soviet Screen – The Motion-Picture Industry in the USSR 1972-1982*, Ann Arbor, Ardis, 1986, p. 135.

l'érection du mur de Berlin en 1961, la crise des missiles à Cuba en 1962 et l'écrasement du Printemps de Prague en 1968, sans même mentionner les émeutes de la Baltique en Pologne en 1970, vont détourner l'essentiel des spectateurs occidentaux des films soviétiques, suspicieux à l'égard de l'aspect propagandiste de certains films – alors même que le *soft power* américain va plus subtilement et insidieusement utiliser le cinéma pour s'imposer.

Certes, quelques titres vont encore faire les beaux jours des salles dans certains pays, comme *Derson Onzala* qu'Akira Kurosawa a tourné en 1974 en Union soviétique et à laquelle il offre un Oscar du meilleur film étranger en 1976 (1 million d'entrées en France⁴⁵), mais le cœur n'y est plus. La prestigieuse revue britannique *Sight & Sound* publie 21 articles sur le cinéma et les films soviétiques dans la décennie 1960-1970, 20 dans la décennie suivante et... 43 dans la décennie 1980-1990 (Perestroïka oblige...)⁴⁶. Les Semaines du cinéma soviétique que l'URSS va lancer à la toute fin des années 1950 (1959 en France) pour promouvoir ses œuvres, en contrepartie des Semaines que les pays en question organisent en URSS, vont se dérouler assez régulièrement jusqu'à la fin des années 1970 sans qu'elles aient un réel impact positif sur l'image que renvoient le pays et son cinéma.

L'accord franco-soviétique sur les relations cinématographiques de 1967 – toujours en vigueur – fait état d'un échange de 12 films chaque année, mais la France peine à remplir ses engagements, alors que l'URSS profite du succès des films français pour renflouer les caisses du cinéma soviétique. Une société se crée en 1978, Audiphone qui deviendra Cosmos en 1980⁴⁷, qui va se spécialiser dans le cinéma soviétique et permettre à la France de remplir les conditions de l'accord. Néanmoins, devant l'échec de films censés divertir le grand public

45. Malgré son Oscar du meilleur film étranger remporté en 1981, *Moscou ne croit pas aux larmes* de Vladimir Menchov, sorti l'année suivante en France, n'attirera que 43 000 spectateurs (source CNC).

46. Julian Graffy, « The British Reception of Russian Film, 1960-1990: The Role of Sight and Sound », in Anthony Cross (éd.), *A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture*, Cambridge, Open Book Publishers, 2012 (1^e éd.), p. 301-314. Disponible sur www.jstor.org/stable/j.ctt5vjsk8.25 (consulté le 1^{er} septembre 2021).

47. Julien Samier, « L'aventure Cosmos. Distribution du cinéma soviétique en France entre 1978 et 1986 », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, 35, 1, 2012, p. 77-88.

français, la société se tourne vers des films que les festivals ont promus et que la presse apprécie.

— *On entre alors dans une période où le cinéma soviétique aura une image très sérieuse et intellectuelle en France... Où « cinéma soviétique » ne voudra pas dire la même chose en URSS et en France. Comment l'expliquez-vous ?*

— C'est du début des années 1980 que date le grand tournant de la reconnaissance du cinéma soviétique en France : alors que les Soviétiques se délectaient des comédies d'Eldar Riazanov ou de Leonid Gaïdaï, les Français découvraient et appréciaient les films de Nikita Mikhalkov (*L'Esclave de l'amour, Cinq soirées...*), de Gleb Panfilov (*Je demande la parole*), mais aussi d'Otar Iosseliani (*Il était une fois un merle chanteur*), d'Andreï Tarkovski (*Andreï Roublev, Le Miroir* – que Gaumont acheta à prix d'or à Sovexportfilm), de Sergueï Paradjanov (*Sayat Nova*)... Cosmos va de plus en plus creuser le sillon du cinéma d'auteur soviétique, parfois au grand dam de Sovexportfilm même, mais c'est en grande partie grâce à cette société que le cinéma soviétique s'est forgé une nouvelle image, qui correspondait plus à celle qu'attendaient les cinéphiles des années 1970-1980 : un « cinéma de la dissidence » qui venait en opposition à celle que voulait renvoyer d'elle-même l'URSS, empêtrée dans la guerre en Afghanistan et le boycott des Jeux olympiques de 1980. C'est ce sillon que continuent aujourd'hui de creuser les distributeurs français avec les films d'Alexandre Sokourov, Andreï Kontchalovski, Kantemir Balagov, Andreï Zviaguintsev, Kirill Serebrennikov..., l'échec essuyé par la Fox lors de la sortie française de *Night Watch [Nočnoj Dozor]* de Timour Bekmambetov ayant douché les espoirs de sortir dans l'Hexagone des films à gros budget.

— *Tout va s'écrouler à la Pérestroïka en matière de distribution cinématographique et de diffusion. Comment décririez-vous la distribution des films russes en France depuis 1991 ?*

— La Perestroïka révolutionne l'Union soviétique – et son cinéma dans toutes ses composantes. L'exportation du cinéma est peut-être la dernière branche de cette industrie à voler en éclats : de fait, il faut attendre 1990 pour que le monopole de Sovexportfilm cesse, car les principaux studios du pays (Mosfilm, Gorki, Soyuzmoultfilm) veulent que soit renégociée la répartition des recettes entre Sovexportfilm et les studios⁴⁸. Devant le refus de l'instance monopolistique, les stu-

48. Marina Kosinova, *Distribucija i kinopokaz...*, op. cit., p. 268.

dios décident de vendre seuls leurs films, qui, à l'époque, malgré la baisse de niveau artistique, restent les plus vendables.

Mais ce sont les premières coproductions avec l'Occident qui vont véritablement porter un coup d'arrêt à l'exportation du cinéma soviétique, puis russe, par ce pays lui-même : *Les Yeux noirs* (1987 ; dernier film russe à avoir dépassé 1 million d'entrées en France) et *Urga* (1994 ; dernier film russe à avoir dépassé 300 000 entrées [587 000]) de Nikita Mikhalkov ou *Taxi Blues* de Pavel Lounguine, tous trois coproduits par la France, vont être vendus dans le monde entier par des sociétés étrangères. Sovexportfilm continue d'exister, mais a le plus grand mal à organiser ses *Semaines du cinéma soviétique*, car les droits des films que l'organisme souhaite faire voyager sont souvent déjà acquis à l'étranger. Parallèlement, le studio Mosfilm se met à organiser ses propres *Semaines*, le studio étant de plus propriétaire de tous les droits des films qui y ont été tournés du temps de l'Union soviétique ; puis c'est au tour d'une autre société, Interfest, d'organiser des festivals de films russes à l'étranger... Finalement, Sovexportfilm est transformée en société anonyme dont 100 % des actions appartiennent à Rosimuschestvo (l'Agence fédérale qui gère le patrimoine de l'État)⁴⁹ qu'elle met aux enchères en 2009⁵⁰, mais l'État renonce finalement à la mise en vente en mars de la même année⁵¹. En 2008, après près de vingt ans d'absence, Sovexportfilm reprend un pavillon au Marché de Cannes, montrant par là une réelle volonté de promouvoir de nouveau les films russes. De fait, dans ces années, il n'y a pas véritablement d'implication artistique de l'État dans la promotion que Sovexportfilm déploie : même si l'image que renvoient certains films n'est guère à l'avantage du pays, ce dernier laisse faire. En revanche, il ne s'agit plus que de promotion : les manifestations qu'organise Sovexportfilm aux quatre coins du monde ne débouchent presque jamais sur des ventes. Celles-ci, à la fin des années 2000, selon une estimation d'un représentant de la société Central Partnership, se répartissaient de la manière

49. Voir l'interview qu'a donnée en 2009 au site français kinoglaz.fr Grigori Guevorkian, qui dirigeait à l'époque Sovexportfilm, disponible sur https://www.kinoglaz.fr/grigori_gevorkian_fr.php (consulté le 1^{er} septembre 2021).

50. <https://www.rosim.ru/press/news/17964> (consulté le 1^{er} septembre 2021).

51. <https://www.sostav.ru/news/2009/03/24/20/> (consulté le 1^{er} septembre 2021).

suivante : 50 % des ventes de films et de séries se faisaient en Europe de l'Est, 30 % en Asie et 20 % en Europe de l'Ouest et en Amérique⁵².

— *On sait que, comme dans tant d'autres sphères de l'art, les années 2010 correspondent à un retour de l'État dans la production cinématographique nationale en Russie, on assiste à retour marqué de l'idéologie dans le domaine culturel. Quelle influence les institutions fédérales auront-elles sur la présence du cinéma russe à l'étranger dans ces années ?*

— En 2011, après des années d'atermoiement, la Russie rejoint le programme Eurimages que le Conseil de l'Europe a mis sur pied vingt ans plus tôt pour soutenir l'industrie cinématographique des pays membres. De fait, les années 2010 vont être plutôt bénéfiques pour le cinéma russe hors de ses frontières. En 2011, le Fond Kino (qui a pour but de soutenir les producteurs russes) ouvre un département international⁵³, mais celui-ci ferme en 2013. Entre-temps, Sovexport-film est renommé Roskino en 2012 et renforce sa présence sur les marchés extérieurs, notamment dans les grands festivals internationaux. Malheureusement, la nomination, cette même année, de Vladimir Medinski à la tête du ministère de la Culture va effectivement réidéologiser l'industrie cinématographique. Fermant les toutes nouvelles académies du cinéma qui s'étaient créées avec l'Allemagne, l'Italie ou la France, trouvant inutiles les coproductions avec l'étranger, ne souhaitant aider que les films correspondant à l'idée qu'il se fait du cinéma (« Nous n'arroserons que les fleurs qui nous plaisent⁵⁴ »), dénonçant ceux qui, selon lui, « dénaturent l'Histoire » et nommant un comité d'experts pour valider l'« authenticité historique⁵⁵ », Vladimir Medinski, en 2014, va jusqu'à refuser de venir au Festival de Cannes après avoir visionné *Leviathan* d'Andreï Zviaguintsev (en compétition, il remportera le Prix du scénario) qu'il désapprouve, alors même que le film a bénéficié de subventions de l'État russe. Son départ du ministère de la Culture, en janvier 2020, correspond à la date de la nomination d'une nouvelle directrice générale de

52. *Ibid.*

53. <http://openworldfund.com/page/13> (consulté le 1^{er} septembre 2021).

54. <https://www.newsru.com/cinema/02Aug2013/medinkino.html> (consulté le 1^{er} septembre 2021).

55. https://www.bbc.com/russian/society/2013/08/130815_mindadze_film_ministry (consulté le 1^{er} septembre 2021).

Roskino, Evguenia Markova, qui va donner un nouvel essor à cet organisme qui en avait bien besoin. Le Covid rebattant les cartes en profondeur et empêchant les manifestations physiques, elle va organiser plusieurs manifestations on-line attirant des centaines d'acheteurs du monde entier, ainsi que des festivals dans plusieurs pays, toujours on-line, pour ne pas perdre le contact avec les spectateurs cloîtrés chez eux. De retour au Marché du Film de Cannes en 2021, Roskino retrouve des couleurs que l'organisme n'avait plus arborées depuis la splendeur passée de Sovexportfilm. De plus, en juillet 2020, le Premier ministre Mikhaïl Michouline signe un décret permettant au Centre russe de l'exportation de financer des dépenses d'adaptation et de marketing à l'étranger⁵⁶. C'est un pas en avant important, car le cinéma russe dans le monde entier souffre non seulement d'un déficit d'image, mais plus aucun nom ou presque n'est à même d'attirer les foules. Dès lors, il n'est pas étonnant que les distributeurs se rabattent le plus souvent soit sur les films d'animation (voire les films d'action à grand spectacle qui trouvent refuge sur les plateformes mondiales, mais ne sortent pas en salle – sauf en Chine –, quel que soit leur succès en Russie), soit sur les films d'auteur portés par les grands festivals et qui leur permettent de capitaliser sur la notoriété qu'ils ont acquise et, le cas échéant, sur les prix qu'ils y ont remportés. Aucun acteur, aucune actrice n'est plus à même d'attirer les foules et les seuls metteurs en scène connus ne sont que sur le créneau des films d'auteur et de festivals. Il est donc important, comme le font pour les films français le Centre national de la cinématographie français et Unifrance, que soient aidés les distributeurs du monde entier qui, souvent, prennent de gros risques financiers et qui doivent assumer seuls tous les frais de sortie de ces films. L'avenir dira comment ce nouveau soutien sera octroyé et dans quelles conditions.

— *Quel état des lieux feriez-vous de la présence du cinéma russe dans le monde aujourd'hui ? Comment la France se situe-t-elle comparée à d'autres espaces géographiques et culturels ?*

— La situation du cinéma russe dans le monde ces dernières années est illustrée par les tableaux que je vous propose.

56. https://www.exportcenter.ru/press_center/news/rets-poluchaet-pervye-zayavki-ot-kompaniy-kino-i-it-industriy-na-uchastie-v-gosudarstvennoy-programm/ (consulté le 1^{er} septembre 2021).

Le tableau n° 1 indique que 57 films russes différents sont sortis (2011-2013) dans l'Union européenne – rapportés aux 204 films russes sortis en Russie sur la même période. Il est compréhensible que ce soient les pays baltes qui en comptabilisent le plus, et, si l'on devait retirer les films qui ne sont sortis que dans ces trois pays, le nombre serait bien moindre. Mais, quel que soit le nombre, c'est la France qui, à elle seule, a généré près de 20 % des entrées des films russes dans l'Union européenne sur cette période.

Le tableau n° 2, qui montre la place des films russes dans les vingt principaux pays du monde, est également révélateur de la présence/quasi-absence de cette cinématographie (sont surlignés en 2017 les pays n'apparaissant pas en 2016).

Depuis le début des années 2010, la Chine est (re)devenue un partenaire essentiel, non seulement politiquement, mais aussi cinématographiquement : coproductions, tournages, visites... et exportation. Le coup d'envoi est donné par la sortie sur 7 136 écrans (!) de *Stalingrad* de Fiodor Bondartchouk en 2013 qui devient le plus grand succès d'un film non chinois et non américain... de l'histoire du pays⁵⁷ ; produit par Alexandre Rodnianski (également producteur des films d'Andreï Zviaguintsev, Kantemir Balagov, Kira Kovalenko...), le film est un événement dans les deux pays. Depuis lors, quelques films russes à grand spectacle et des films animation (comme *La Princesse des glaces*) font les beaux jours des salles chinoises et génèrent des millions d'euros, la Chine coiffant le plus souvent la liste des pays rapportant le plus d'argent. Néanmoins, l'absence soudaine de film(s) porteur(s) peut faire disparaître un pays de la liste : les États-Unis, 2^e en 2016 avec 3 films sortis et 9,37 millions de dollars générés disparaissent de la liste en 2017, car un seul film russe y est sorti cette année-là : *Paradis*, d'Andreï Kontchalovski, qui n'a généré que 14 700 dollars...

57. <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/russias-stalingrad-storms-chinese-box-652842/> (consulté le 1^{er} septembre 2021).

Les films russes dans l'Union européenne 2011-2013

57 films sortis
—
2,97 millions
d'entrées

Pays	Films	Entrées (000)	PdM Films	PdM Entrées
France	8	558,6	14%	19%
Pologne	13	517,2	23%	17%
Royaume-Uni	10	270,2	18%	9%
Italie	3	233,6	5%	8%
Lituanie	21	214,3	37%	7%
Pays-Bas	9	162,0	16%	5%
Estonie	30	166,0	53%	6%
Espagne	4	115,7	7%	5%
Lettonie	21	124,8	37%	4%
Allemagne	4	124,3	7%	4%
Hongrie	6	89,3	11%	3%
Autriche	8	61,1	14%	2%
Belgique	2	54,8	4%	2%
Suède	4	48,9	7%	2%
Roumanie	4	48,5	7%	2%
Bulgarie	2	35,0	4%	1%
Portugal	7	30,4	12%	1%
République tchèque	5	28,0	9%	1%
Grèce	5	24,2	9%	1%
Croatie	2	20,7	4%	1%
Finlande	3	12,7	5%	0%
Slovaquie	4	11,4	7%	0%
Slovénie	2	8,8	4%	0%
Danemark	1	8,4	2%	0%
Irlande	—	—	—	—
Luxembourg	—	—	—	—
Malte	—	—	—	—

Source : Киноиндустрия Российской Федерации,
décembre 2014,
Newafilm Research/Observatoire européen de l'audiovisuel

Tableau 1

Les films russes dans le monde 2013-2017

	2013	2014	2015	2016	2017
<i>En millions d'entrées</i>	3,94	2,9	1,98	9,32	10,72

2016

Pays	Recettes (000 \$)	Films
Chine	24 600	6
États-Unis/Canada	9 370	3
Ukraine	2 224	13
Pologne	937	3
Italie	779	2
Royaume-Uni	603	2
Roumanie	599	3
Turquie	573	3
Corée du Sud	402	2
Allemagne	384	1
France	376	1
Bulgarie	352	4
Lituanie	324	8
Lettonie	265	7
République tchèque	232	2
Émirats arabes unis	202	3
Pays-Bas	162	1
Pérou	153	2
Norvège	122	1
Portugal	121	2

2017

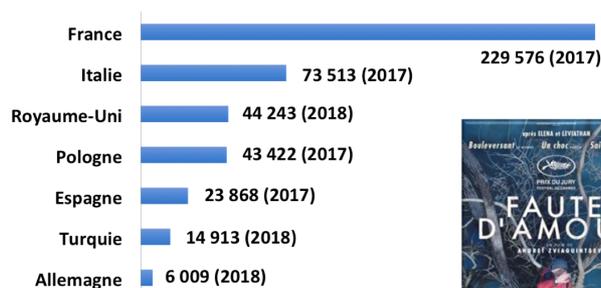
Pays	Recettes (000 \$)	Films
Chine	12 509	5
Mexique	4 138	4
Corée du Sud	3 732	7
Pérou	2 705	6
Turquie	2 447	4
Malaisie	2 338	6
Brésil	2 105	4
France	1 725	5
Allemagne	1 373	23
Estonie	1 334	31
Lettonie	1 234	28
Lituanie	1 167	23
Japon	1 016	2
Italie	909	5
Colombie	802	8
Bolivie	529	7
Équateur	422	6
Espagne	422	10
Pays-Bas	409	2
Royaume-Uni	380	9

Sources : Министерство 2016 и 2017гг.

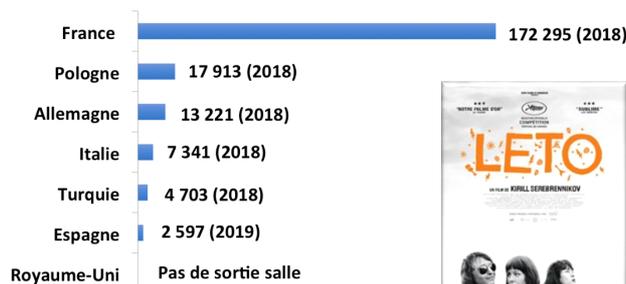
Tableau 2

Il faut cependant nuancer le propos : 98,7 % de la somme totale des trois films de 2016 sont dus à... *Hardcore Henry*, film d'action en langue anglaise d'Ilya Naishuller, majoritairement tourné en Russie⁵⁸ (en France, ce film, sorti en 2016, n'a attiré que 51 000 spectateurs). De fait, la réception d'un même film diffère fortement d'un pays à l'autre. Les trois diagrammes portant sur trois films importants, sortis entre 2017 et 2019 suivant les pays, le montrent avec éclat.

FAUTE D'AMOUR - Andreï Zviaguintsev



LETO - Kirill Serebrennikov

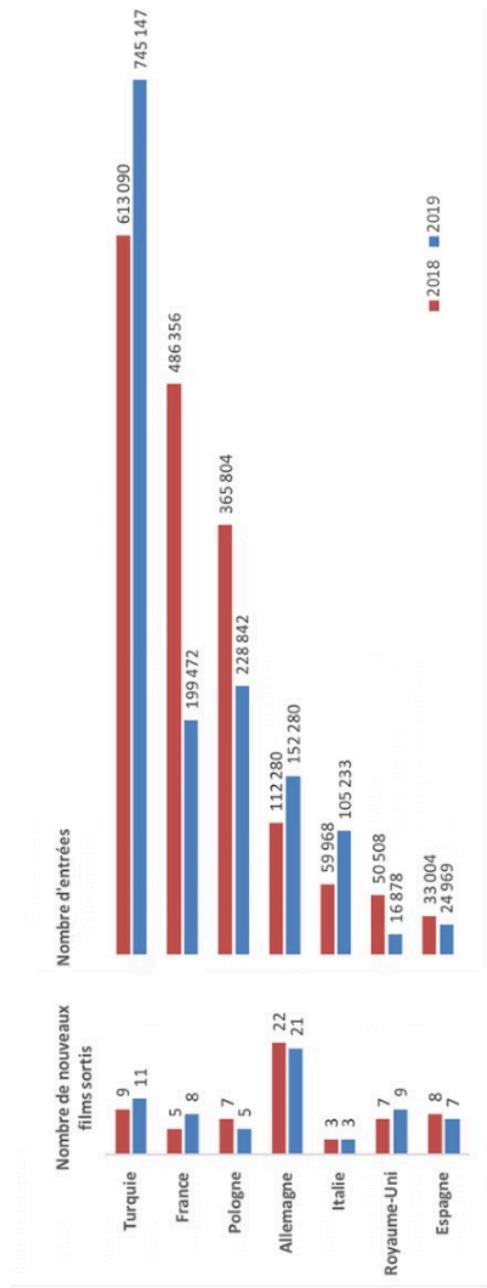


58. *Rossijskaja Kinoindustrija* [L'industrie cinématographique russe], 2016 et 2017, M., éd. Intermedia.

PARADIS - Andreï Konchalovsky



De même, on voit bien, à l'appui du tableau n° 3, consacré aux sorties de films russes dans sept pays européens en 2018 et 2019, que certains d'entre eux ont une appétence plus grande pour les films russes. Quand on entre dans le détail des sorties par pays en 2019, on s'aperçoit que les films d'animation sont bien plus prisés par les distributeurs turcs (5 sur 11) ou espagnols (3 sur 7) que polonais (2 sur 5) ou allemands (4 sur 21), voire *a fortiori* français (1 sur 8). En revanche, ce sont souvent eux qui génèrent le plus d'entrées : 94,2 % des entrées de tous les films russes en Turquie, 90,2 % en Pologne, 24,4 % en Allemagne, 20,9 % en Espagne. La situation en Italie et en France est un peu différente. En Italie, trois films seulement sont sortis, dont *Opération Panda* qui, seul film d'animation, a généré 52,7 % des entrées cumulées des trois films (le deuxième, *Michel-Ange*, est dû à Andreï Kontchalovski qu'il a tourné en Italie en italien sur fonds russes – 34 108 entrées). En France, c'est le film de Kantemir Balagov, *Une grande fille*, qui a attiré le plus grand nombre de spectateurs (86 837), mais le seul film d'animation, *La Princesse des glaces – Le Monde des miroirs magiques* d'Alexeï Tsitsiline, a cependant attiré 36,5 % de tous les spectateurs de films russes. Il faut, à ce propos, noter que très peu de films d'animation russes – qui, justement, génèrent des milliers voire des millions d'entrées à travers le monde – sortent en salle en France. En 2018, la société La Belle Company avait sorti le troisième volet de cette saga en salle (les deux premiers ne sont pas sortis en France) et avait conquis 255 000 spectateurs (25 000 de plus que *Faute d'amour* d'Andreï Zviaguintsev), faisant de ce film le plus grand succès russe des années 2010.



Les films russes dans 7 pays d'Europe - 2018-2019

Tableau 3

Malheureusement, l'échec du quatrième volet sorti en 2019 n'a guère incité les distributeurs à se positionner sur ce créneau, alors même que, dûment doublés, ces films ne mettent jamais en avant leur origine géographique qui pose encore, parfois, problème... Seul le réseau français CGR a lancé dans ses seules salles *Opération Panda* en juin 2021 et *L'Arche magique* en août 2021 sans pour autant qu'on puisse parler de « distribution », puisque les autres salles n'ont pas accès à ces films et que les résultats ne sont pas communiqués. Les autres films d'animation à succès sortent en France sur DVD et sur les plateformes : *Gris, le (pas si grand) méchant loup*, *Gare aux loups 2, tous à table*, *La Petite Princesse et le dragon*...

D'un pays à l'autre, les profils des sociétés distribuant les films russes diffèrent également. En Turquie, CGV Mars était, en 2019, le troisième plus gros distributeur de films du pays ; c'est à lui qu'on doit les quatre meilleurs résultats de films russes (tous d'animation), les autres sociétés se partageant majoritairement des films d'auteur. En Italie, les trois films ont été mis sur le marché par trois distributeurs différents. En France, hormis A.R.P. Sélection, positionné sur le film d'auteur de grande qualité, qui a sorti *Une grande fille* de Kantemir Balagov et *Ayka* de Sergueï Dvortsevoï, ce sont de petites sociétés qui se sont réparti les autres films. En Allemagne, 14 des 21 films sont sortis par Kinostar Filmverleih : la société, qui s'est spécialisée dans les films russes (et les retransmissions d'opéras/ballets du Bolchoï) et turcs, ne semble sortir que des blockbusters russes (*Braquage à Monte-Carlo* de Roman Prygounov, *Le Héros* de Karen Oganessian, *Le Policier de la Roublivka : En pleine illégalité au Nouvel An 2* d'Ilya Koulikov... – tous ces films ayant attiré moins de 13 000 spectateurs chacun) ; la société doit avoir une stratégie commerciale très particulière, car ces films ne sont pas doublés en allemand (or, l'Allemagne est un pays de doublage et rares sont les films étrangers qui ne sortent que sous-titrés : les films d'auteur français sortent tous doublés en allemand), ce qui montre donc que le grand public allemand n'est pas la cible principale. En Pologne, le plus grand succès russe (*Gare aux loups 2, tous à table* – 107 000 spectateurs) a été sorti par le plus important distributeur du pays, Kino Swiat, les autres films étant répartis entre des distributeurs plus portés sur le cinéma d'auteur, hormis *Opération Panda* sorti par Forum Film. Au Royaume-Uni, le n° 1 est en fait une agrégation de courts-métrages de *Macha et l'ours* qu'a sortie le réseau Vue Entertainment dans ses salles (à l'image de CGR Events en France) ; par ailleurs,

il faut signaler que *Leto* et *Une grande fille*, qui n'ont pas eu de sortie salle, ont été acquis par la plateforme Mubi qui a visiblement conclu des accords avec quelques salles pour quelques projections de ces deux films, qui se placent aux 2^e et 3^e positions des meilleures entrées de l'année pour les films russes ; enfin, la société allemande Kinostar a sorti au Royaume-Uni les 9 autres films russes – qu'elle a également sortis en Allemagne – générant quelques centaines d'entrées. Quant à l'Espagne, cinq films ont été sortis par cinq distributeurs différents (dont un film d'animation, 2^e meilleur résultat avec à peine 3 784 entrées) et deux films d'animation ont été acquis par une plateforme spécialisée dans ce genre qui a sans doute conclu, elle aussi, des accords avec des salles pour offrir le spectacle sur grand écran à quelques centaines d'enfants.

— *La Russie, en somme, a délaissé ses ventes de films à l'étranger ?*

— Oui, depuis trente ans, comme on l'a vu, les ventes des films russes les plus importants sont effectuées par des sociétés étrangères, et le plus souvent françaises. Cet état de fait perdure jusqu'à aujourd'hui, puisque les films d'auteur les plus importants de ces trois dernières décennies l'ont été presque tous : *Soleil trompeur* et *Le Barbier de Sibérie* de Nikita Mikhalkov, *La Noce* et *Un nouveau Russe* de Pavel Lounguine, *Moloch*, *Le Soleil*, *L'Arche russe*, *Alexandra* et *Francofonia* d'Alexandre Sokourov, *Elena*, *Leviathan* et *Faute d'amour* d'Andreï Zviaguintsev, *Leto* et *La Fièvre de Petrov* de Kirill Serebrennikov, *Tesnota : une vie à l'étroit* et *Une grande fille* de Kantemir Balagov, *Chers camarades !* d'Andreï Kontchalovski, *La Fuite du capitaine Volkonogov* de Natalia Merkoulova et Alexeï Tchoulpov... – sans oublier le film que j'ai déjà cité et qui a fait basculer, en 2004, le cinéma russe par ses ambitions commerciales, *Night Watch*, de Timour Bekmambetov vendu par la Fox. Sur le dernier quart de siècle, les sociétés russes aptes à vendre des films correctement sur le marché mondial se comptaient sur les doigts d'une main – et l'on doit souligner la qualité du travail accompli par Intercinema, créée en 1992, pour les films d'auteur (*Le Retour* et *Le Bannissement* d'Andreï Zviaguintsev, les films d'Alexeï Balabanov), mais qui a depuis longtemps cessé toute activité, et par Central Partnership, à partir de 2005, pour les films plus commerciaux et certains films d'animation. Ce dernier tableau (n° 4) présente la liste exhaustive des films russes sortis en France de 2015 à 2019.

Les films russes en France 2015-2019

Date	Titre	Réalisateur	Type de production	Entrées
14/02/2018	PRINCESSE DES GLACES (LA) (P)	TSITSILINE Alexei		255 007
20/09/2017	FAUTE D'AMOUR	ZVAGUINTSYV Andreï	Coproduction	219 576
05/12/2018	LETO	SEREBENNIKOV Kirill	Coproduction	172 295
07/08/2019	UNE GRANDE FILLE	BALAGOV Kantemir		86 837
17/04/2019	PRINCESSE DES GLACES (LA) (P) - LE MONDE DES MIROIRS MAGIQUES	TSITSILINE Alexei		72 814
07/03/2018	TESNOTA - UNE VIE À L'ÉTROIT	BALAGOV Kantemir		45 486
15/07/2015	NUTS BLANCHES DU FACTEUR (LES)	KONCHALOVSKI Andreï		43 276
11/11/2015	FRANCOPONA, LE LOUVRE SOUS L'OCCUPATION	SOKOUROV Alexandre	Coproduction	31 426
23/11/2016	DISCIPLE (LE)	SEREBENNIKOV Kirill		18 943
10/06/2015	SOUFFLE (LE) (TEST)	KOTT Alexandre		15 572
16/01/2019	AYKA	DVORTSEVOI Sergueï		13 351
24/07/2019	FACTORY	BYKOV Iouri	Coproduction	10 639
01/08/2018	ARYTHMIE	KHLEBNIKOV Boris		9 630
18/11/2015	IDIOT 1 (L)	BYKOV Iouri		9 046
17/07/2019	FOLLE NUIT RUSSE	KREIS Anja		7 219
11/02/2015	IL EST DIFFICILE D'ÊTRE UN DIEU	GUERMAN Alexei		6 300
29/05/2019	FILS (LES)	ABATOUROV Alexandre	Coproduction	4 211
15/11/2017	PARADIS	KONCHALOVSKI Andreï		4 138
12/09/2018	DOVLATOV	GUERMAN J.-Alexei		3 938
20/03/2019	HOMME QUI A SURPRIS TOUT LE MONDE (L)	MERKOULOVA Natalia / TCHOUPOV Alexei	Coproduction	2 841
04/02/2015	TERRITOIRE DE LA LIBERTÉ (doc.)	KOLZNETSOV Alexandre	Coproduction	2 767
23/09/2015	CLASSE À PART	TVERDOVSKI Ivan L.		2 656
20/07/2016	UNE NOUVELLE ANNÉE	BYCHKOVA Oksana		2 351
19/10/2016	MANUEL DE LIBÉRATION	KOLZNETSOV Alexandre	Coproduction	2 098
15/03/2017	ZOOLOGIE	TVERDOVSKI Ivan L.	Coproduction	1 801
11/09/2019	INSENSIBLE (L) (JUMPMAN)	TVERDOVSKI Ivan L.	Coproduction	1 560
16/03/2016	CRIMINEL	DEMENT Viktor		1 540
10/05/2017	14 ANS, PREMIER AMOUR	ZAITSEV Andreï		785
21/01/2015	MARUSSIA	PERVOLOVICI Eva	Coproduction	478

Tableau 4

J'ai surligné en rouge ceux qui étaient vendus dans le monde entier par des sociétés étrangères et sont également indiqués ceux qui étaient coproduits par la France. Si, de 1994 à 2018, il est sorti quelque 900 films français en Russie, en revanche il n'est sorti que 90 films russes en France⁵⁹. Comme le dit Jean de Gliniasty, ancien ambassadeur de France en Russie (2009-2013) : « l'intérêt réciproque pour la culture de l'autre est toujours très vivant [...] Mais il ne touche qu'une élite cultivée⁶⁰ ».

— *Comment résumeriez-vous l'évolution de la présence du cinéma soviétique et russe à l'étranger, la transition qui s'est opérée après 1991 ?*

— L'URSS, pour des raisons politiques autant qu'économiques, n'a pas réussi à conserver l'aura qui était la sienne artistiquement entre les deux guerres ni celle que le pays avait acquise en gagnant la guerre aux côtés des Alliés. Dès la fin des années 1960, la désaffection envers ce pays due à la Guerre froide et à l'attitude de l'Union soviétique, couplée au manque de moyens empêchant le cinéma soviétique d'être à la hauteur technique qu'avait déjà atteinte le cinéma américain, a détourné des écrans des centaines de milliers de spectateurs pour n'en conserver que la frange cinéphilique découvrant avec enthousiasme les films que le pouvoir soviétique n'avait guère envie de promouvoir. La Perestroïka a annihilé les derniers espoirs d'une reprise et il a fallu attendre les années 1990 et 2000 pour voir de nouveau sortir des films russes dans les salles commerciales du monde entier. Néanmoins, privé de stars internationales, dénué de toute subvention à l'exportation et sujet à une « réidéologisation » dans les années 2010, le cinéma russe contemporain reste un cinéma de niche dans les salles commerciales mondiales – à l'exception, dans certains pays, des films d'animation et, en Chine, des films d'action à grand spectacle. De plus, les relations politiques internationales continuent d'avoir un impact très fort sur l'exportation du cinéma russe : de 2011 à 2015, 46,6 % des spectateurs de films russes à l'étranger se trouvaient en Ukraine⁶¹ ; l'annexion de la Crimée et le conflit dans le Donbass ont changé la

59. Joël Chapron, « Russie », in Gilles Renouard (éd.), *25 ans de cinéma français à l'étranger*, Paris, éd. Hérissons, 2020, p. 326.

60. Jean de Gliniasty, *Petite histoire des relations franco-russes. Entre géopolitique et idéologie*, Paris-M., L'Inventaire, 2021, p. 32.

61. *Kinoproizvodstvo i koprodukcija v Rossii. Èksport rossijskix fil'mov za rubež*, Observatoire européen de l'audiovisuel, septembre 2016, p. 50.

donne : la part de marché du cinéma russe dans ce pays en 2020 est de... 0,34 %⁶² !

Si Lénine, par des paroles apocryphes, a effectivement dit que le cinéma était le plus important de tous les arts, il est clair que le cinéma national avait gagné en URSS la bataille de l'idéologie, mais il n'a jamais gagné celle du *soft power* à l'extérieur de ses frontières.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages et articles

- BEASLEY, Rebecca & Philip ROSS BULLOCK, *Russia in Britain 1880-1940: From Melodrama to Modernism*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- CHAPRON, Joël, « Russie », in Gilles RENOARD (éd.), *25 ans de cinéma français à l'étranger*, Paris, éd. Hémisphères, 2020.
- DAVID-FOX, Michael, *Showcasing the Great Experiment, Cultural Diplomacy and Western Visitors to the Soviet Union, 1921-1941*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- ESCHBACH, Damien, *Les Échanges chinois de films sous Mao*, Paris, éd. Pont des Arts, 2014.
- GALLINARI, Pauline, « Les Semaines du cinéma de 1955. Nouvel enjeu culturel des relations franco-soviétiques », *Bulletin de l'institut Pierre Renouvin*, 24, automne 2006.
- GALLINARI, Pauline, « L'URSS au Festival de Cannes 1946-1958 : un enjeu des relations franco-soviétiques à l'heure de la "guerre froide" », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 51, 1, 2007.
- GALLINARI, Pauline, *Les Communistes et le cinéma. France, de la Libération aux années 60*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- GAUTHIER, Christophe, *La Passion du cinéma – Cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, Paris, AFRHC, 1999.
- GAUTHIER, Christophe, « Une ténébreuse affaire : Abel Gance, distributeur du cinéma soviétique. 1931-1932 », in Natacha LAURENT (éd.), *Le Cinéma « stalinien », questions d'histoire*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail – Cinémathèque de Toulouse, 2003.
- GINZBURG, Semën, *Kinematografija dorevolucionnoj Rossii* [La Cinématographie russe d'avant la révolution], M., izd-vo Iskusstvo, 1963.

62. *Bilan 2020, Les Films français à l'international*, Unifrance, 2020.

- GLINIASTY, Jean de, *Petite Histoire des relations franco-russes. Entre géopolitique et idéologie*, Paris-M., L'Inventaire, 2021.
- GOLOVSKOY, Val S. & John RIMBERG, *Behind the Soviet Screen – The Motion-Picture Industry in the USSR 1972-1982*, Ann Arbor, Ardis, 1986.
- KOSINOVA, Marina, *Distribucija i kinopokaz v Rossii : istorija i sovremennost'* [Distribution et exploitation en Russie : hier et aujourd'hui], M. – Rjazan, Rjazanskaja oblastnaja tipografija, 2008.
- Letopis' rossijskogo kino 1863-1929* [Chronique du cinéma russe 1863-1929], M., izd-vo Materik, 2004.
- Letopis' rossijskogo kino 1930-1945* [Chronique du cinéma russe 1930-1945], M., izd-vo Materik, 2007.
- MARTIN, Georges, *France-URSS 1945-1992*, Saint-Martin-d'Hères, éd. France-Russie-CEI, 2002.
- MASKHARACHVILI, Jacques, *L'Oiseau de feu*, brochure inédite.
- MISLAVSKIJ, Vladimir, *Faktografičeskaja istorija kino v Ukraine 1896-1930*, [Histoire factuelle du cinéma en Ukraine 1896-1930], tom 3, čast' 1, Kharkov, izd-vo Dim reklami, 2017.
- POZNER, Valérie, « Les clefs de la propagande cinématographique en Europe : les Soviétiques au premier festival de Cannes en 1946 », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 83, 2017.
- Rossijskaja Kinoindustrija* [L'industrie cinématographique russe], M., éd. Intermedia, 2016 et 2017.
- SAMIER, Julien, « L'aventure Cosmos. Distribution du cinéma soviétique en France entre 1978 et 1986 », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, 35, 1, 2012.
- SIMSI, Simon, *Ciné-Passions – 7^e art et industrie de 1945 à 2000*, Paris, éd. Dixit, 2000.
- SMITH, James, « Soviet Films and British intelligence in the 1930s: The Case of Kino Films and MI5 », in Rebecca BEASLEY & Phillip ROSS BULLOCK, *Russia in Britain, 1880-1940: From Melodrama to Modernism*, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 241-257.

Articles sur Internet

- GRAFFY, Julian, « The British Reception of Russian Film, 1960-1990: The Role of Sight and Sound », in Anthony CROSS (éd.), *A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture*, Cambridge, Open Book Publishers, 2012 (1^e éd.), p. 301-314. Disponible sur www.jstor.org/stable/j.ctt5vjsk8.25 (consulté le 1^{er} septembre 2021).
- KOSINOVA, Marina, *Stanovlenie i razvitie meždunarodnyx otnoženij v russkoj dorevolucionnoj kinematografii* [Mise en place et développement des relations internationales dans la cinématographie prérévolutionnaire], *Mi-*

- rovaja politika*, 2015, 1, p. 225-235. Disponible sur https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=12524 (consulté le 1^{er} septembre 2021).
- KOZOVOI, Andreï, « A Foot in the Door: the Lacy-Zarubin Agreement and Soviet-American Film Diplomacy during the Khrushchev Era, 1953-1963 », *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 2016.
- KRUKONES, James H., « The Unspooling of Artkino: Soviet Film Distribution in America, 1940-1975 », *History*, 26, 2009. Disponible sur <http://collected.jcu.edu/hist-facpub/26> (consulté le 1^{er} septembre 2021).
- SAUNDERS, Thomas J., « The German-Russian Film (Mis)Alliance (DERUSSA): Commerce & Politics in German-Soviet Cinema Ties », *Film History*, 9, 2, 1997, p. 168-188. Disponible sur www.jstor.org/stable/3815173 (consulté le 1^{er} septembre 2021).
- TSVETKOVA, Natalia, TSVETKOV, Ivan & Irina BARBER, « Americanization versus Sovietization: Film exchanges between the United States and the Soviet Union, 1948-1950 », *Cogent Arts & Humanities*, 2018, 5: 1471771.

**III. ÉCHANGES CULTURELS FRANCO-
SOVIÉTIQUES : ROUAGES ORGANISATIONNELS
ET RÔLE DES ACTEURS**

