

淡江大學法國語文學系碩士班
碩士論文

指導教授：梁蓉 博士

台法電影文化政策研究
—以坎城影展及金馬影展為例

Étude sur les politiques cinématographiques de la France et
de Taïwan, à travers les exemples du Festival de Cannes et
du Festival du film du Cheval d'Or

研究生：魏靖之 撰

中華民國 107 年 6 月

誌謝

漫長的研究生涯終於要告一段落了。回憶起這幾年的時光，好似一段奇幻旅程，隨時迎接著各式各樣大大小小的挑戰，過程中夾雜著開心、難過、有笑、有淚，每個經驗都是在體驗與學習，進而學會成長。

撰寫論文的路上時常感到氣餒，面對眼前堆積如山的書籍和龐大的資料庫，總是不知該從何著手，以及隨著時間一點一滴的消逝，面臨修業年限的逼近，更是慌張焦慮到無法思考。幸好，過程雖然難熬，但仍能咬緊牙關地堅持下來，終於，我踏著一步一步緩慢的步伐，完成了這本碩士論文。

此論文的完成，首先要感謝我的指導教授—梁蓉老師。在研究的路上，我一而再，再而三地要求延遲繳交論文，您仍能有無比的耐心，不斷地鼓勵我，亦從旁給予論文上的專業建議，讓我有信心地可以繼續完成下去，謝謝老師總是毫不保留地給我最真誠的建議與鼓勵。再來，要感謝擔任論文口試審查委員的兩位教授—黃馨逸老師與楊淑娟老師。感謝老師們在論文審查期間提供諸多寶貴建議，使得本論文能夠更加完整而嚴謹。

在學習期間，需要感謝的人有太多太多，謝謝鄭安群老師、葛浩德老師、張國蕃老師、苑倚曼老師，還有短暫緣份的 Lucien Perticoz 老師與在 CPU 認識的 Claude Chauvin 女士，感謝法文系彭建暉助理時不時的細心叮嚀，也謝謝一路相伴奮鬥的同學兼好友們，林亮君、鄭雅慈、張嵐婷，還有遠在天邊，卻仍不時傳遞正能量的 Roger Devaux 先生。

最後，我最要感謝的是我的家人們，永遠無條件的支持著我，給我鼓勵，當我最強大的後盾，謝謝你們讓我可以無後顧之憂地完成研究所的學業，還讓我能夠把握住機會，到法國去開開眼界。因為有你們的支持，我有一個很充實的研究所時光！論文的結束，是下趟旅程的開始，將會努力不懈的勇往直前！

中文摘要

論文名稱：台法電影文化政策研究

頁數：71

—以坎城影展及金馬影展為例

校系(所)組別：淡江大學

法國語文

學系碩士班

畢業時間及提要別：106

學年度第 2 學期

碩士

學位論文提要

研究生：魏靖之

指導教授：梁蓉

論文提要內容：

1895 年的冬天，全世界第一場的电影在法國巴黎的咖啡館裡放映，這是首次以售票的方式進行公開的商業播放，也是從這一刻起，法國成為了電影的誕生地，並在電影文化發展方面上不遺餘力；不論是中央機構預算之規劃或是國際交流合作政策，都顯示了法國對電影產業的支持與重視，進而在全球化的發展下，仍能成功的在世界上佔有一席之地。

本論文第一章開始，為了有助於瞭解電影如何作為國家的軟實力，與法國在電影發展上所做的努力，首先將著重於電影的起源，隨後將觀察法國是如何抵擋美國的文化霸權。接著第二章，認識法國與台灣雙方對於電影產業所設置的政府機構。最後，以坎城影展與金馬影展為研究案例，瞭解影展形成之背景及國際間電影之互動情形，一探電影從業者最高殿堂的樣貌。通過本研究，整合法國電影文化之機構功能與其政策，將會發現法國電影當今於國際上扮演著重要角色，透過觀察電影在法國和台灣兩國的發展，希冀為台灣提供新的思考方向。

關鍵字：電影文化政策、軟實力、全球化、坎城影展、金馬影展

*依本校個人資料管理規範，本表單各項個人資料僅作為業務處理使用，並於保存期限屆滿後，逕行銷毀。

表單編號：ATRX-Q03-001-FM030-03

Abstract

Title of Thesis : Research on Film culture policy **Total pages:** 71
between Taiwan and France –
from Cannes Film Festival to Taipei Golden Horse Film Festival

Key word: Film culture policy, soft power, globalisation, Cannes Film Festival,
Taipei Golden Horse Film Festival

Name of Institute: Master' s program, Department of French of Tamkang University

Graduate date: June 2018 **Degree conferred:** Master of French

Name of student: Ching Chih WEI **Advisor:** Zong LIANG
魏靖之 梁蓉

Abstract:

In the winter of 1895, the world's first movie was shown in a coffee shop in Paris, France. This was the first publicly available commercial broadcast by way of ticket sales. From that moment, France became the birthplace of the movie, and spared no effort in the development of film culture. Even in the government, those institutions all always contribute themselves to promote international cultural exchange. Under the trend in globalization, France still has a place in the world.

In the first part of this thesis, in order to better understand film is the soft power of France, and the governments support of film development, we will focus on the origin of film and observe how France resists the cultural hegemony of the United States. In the second part, we will investigate the differences between French and Taiwanese film institutions. In the last part, we will use the Cannes Film Festival and the Taipei Golden Horse Film Festival as the examples to understand the underlying elements of the film festival and the interaction between international films. Finally, we believe that understanding this will offer Taiwan a direction in long-term and help create opportunities for international cooperation.

According to “TKU Personal Information Management Policy Declaration“, the personal information collected on this form is limited to this application only. This form will be destroyed directly over the deadline of reservations.

表單編號：ATRX-Q03-001-FM031-02

TABLE DES MATIERES

Introduction	1
1. L'industrie cinématographique sous l'impact de la mondialisation	
1.1 L' historique du développement de la politique du cinéma en France	4
1.2 Le développement du cinéma français sous la menace du film américain ..	12
1.3 Le cinéma comme un « soft power » d'un pays	20
2. Les fonctions des organisations cinématographiques en France et à Taiwan	
2.1 La politique culturelle française sur l'industrie cinématographique	27
2.2 Les missions des organisations françaises du cinéma : le CNC et UniFrance	31
2.3 Les missions des organisations taiwanaises du cinéma : l'Institut du film de Taïwan et la Commission du Film de Taipei	36
3. La grande scène de la diffusion des films : le cas du Festival de Cannes et du Festival du film du Cheval d'Or	
3.1 Le rôle du Festival du film dans le monde	44
3.2 Le Festival de Cannes	50
3.3 Le Festival du film du Cheval d'Or de Taipei	57
Conclusion	62
Bibliographie	67

Introduction

Le cinéma est un symbole de la culture nationale. Le réalisateur enregistre nos vies quotidiennes et nos histoires avec son caméra, il y a une variété de films dans chaque pays à différentes générations, chaque film a sa valeur. Le premier film est sorti en 1895 en France. La France est le berceau de l'industrie cinématographique. Cette nouvelle technologie pour la rétention d'image dynamique favorise les échanges culturels internationaux.

Dans les années 1920-1930, de nombreux pays se dotèrent de moyens de réalisation et de diffusion, ce qui multiplia le nombre d'œuvres produites annuellement. Ainsi, les exportations augmentèrent rapidement, donnant lieu à un accroissement des échanges artistiques internationaux. Ayant très tôt perçu cette situation, certains Etats prirent conscience de la nécessité de contrôler ces flux.¹

L'expansion du cinéma et de la culture est un champ considérable pour la France. Le cinéma français est le deuxième exportateur au monde, derrière les Etats-Unis.² Sous la forte pression d'Hollywood, l'industrie cinématographique en France était autrefois faible. Après que le gouvernement français ait repensé sa situation, il a activement réorienté les politiques nationales. La France était le premier pays qui a annoncé l'exception culturelle. C'est un concept en politique culturelle française qui protège sa propre culture, en particulier le cinéma. La France acquiert une place

¹ Latil, Loredana. *LE FESTIVAL DE CANNES sur la scène INTERNATIONALE*, Paris, nouveau monde, 2005, p. 12.

² Sallé, Caroline. « La France, deuxième exportateur de films derrière les États-Unis ». *Le Figaro* 14 mai 2014

importante dans le monde par sa réputation dans le domaine culturel. L'Etat encourage les gens à filmer les divers films, et s'engager en même temps à conserver et restaurer les anciennes pellicules.

En tant qu'étudiante taïwanaise, j'aime bien regarder les films de tout pays. Mais dans le cinéma ou sur la chaîne de Taïwan, la plupart des films viennent des États-Unis. 649 films sont sortis à Taïwan en 2017. Il contient 170 films américains, 111 films japonais, 67 films français et 64 films taïwanais. Et la partie restante est venue d'autres pays. Ce n'est pas difficile de regarder tous les films taïwanais, parce qu'il n'y a pas beaucoup de films taïwanais qui sortent chaque année. En tant qu'étudiante du département de français, j'ai découvert les efforts du gouvernement français dans le domaine de l'industrie cinématographique. J'ai souvent fait attention aux nouvelles du Festival de Cannes. Je suis fière comme la Taïwanaise quand il y a eu des films taïwanais qui ont été sélectionnés dans le Festival de Cannes. Cela m'a incité à travailler sur ce sujet.

Cette recherche se compose de trois parties. Dans la première partie, nous retraçons d'abord l'origine du cinéma, ensuite nous verrons comment développe le cinéma français sous la pression d'Hollywood. Puis nous définirons l'idée de Joseph Nye : « soft power ».

Dans la deuxième partie, nous abordons l'aide gouvernementale pour l'industrie cinématographique. Nous verrons la création des associations françaises et taïwanaises, et comment elles fonctionnent pour propager le cinéma dans le monde. Nous prendrons quatre organisations comme exemples : le CNC, UniFrance, l'Institut du film de Taïwan et la Commission du Film de Taipei.

À la fin, dans la troisième partie, nous travaillerons sur les festivals du cinéma en France et à Taïwan. Le film peut être diffusé dans le festival international du cinéma, c'est une haute gloire pour les cinéastes. Cela signifie que le film sélectionné attire

l'attention internationale avec succès. Enfin, nous découvrons le rayonnement du cinéma français et taïwanais dans le monde entier par cette grande scène.

Face à la mondialisation, nous nous posons les questions suivantes : comment les Français résistent à l'agression culturelle mondiale ? Comment continuer et promouvoir la culture cinématographique ? Est-ce que les organisations françaises et taïwanaises atteignent vraiment leur but de diffuser leur cinéma ?

À travers ces résultats, nous allons mieux comprendre comment la France fait propager son industrie cinématographique et sa culture. Nous pourrions emprunter les expériences françaises de succès pour tenter d'améliorer la situation de l'industrie cinématographique de Taïwan.



1. L'industrie cinématographique sous l'impact de la mondialisation

Au XX^{ème} siècle, le cinéma est devenu la forme d'art la plus répandue. La mondialisation témoigne de la circulation dans les domaines économique, commercial et culturel dans de nombreux pays. Le cinéma est également l'une des industries qui est touchée par la mondialisation. Le cinéma français se développe sans cesse en valorisant sa place dans le monde entier, et tente d'influencer la culture cinématographique d'autres pays. Le procédé du gouvernement français est subtil, ce n'est pas une hégémonie, mais plutôt un modèle culturel pour tous les pays.

1.1 L'historique du développement de la politique du cinéma en France

L'histoire du cinéma français a commencé le soir du 28 décembre 1895. Le premier film, *La Sortie des usines Lumière à Lyon*, réalisé par les frères Auguste Marie Louis Nicolas Lumière, a été projeté dans le Salon indien du Grand Café à Paris³. Ils sont connus grâce à leur invention de la projection cinématographique et leur premier film. Ils ont transformé le Kinétoscope, un jouet optique créé par l'inventeur américain Thomas Edison. D'abord, cette machine ne permettait qu'une projection individuelle des images ; après son amélioration par les frères Lumière, les images dynamiques peuvent être agrandies et ainsi davantage de spectateurs peuvent les regarder en même temps sur un grand écran blanc. Ce jour-là, les frères Lumière ont fait faire au public une nouvelle expérience : l'image réelle a laissé les spectateurs penser que le train allait vraiment se précipiter hors de l'écran. Dès lors, les

³ Jeancolas, Jean-Pierre, *Histoire du cinéma français*, 2e édition, Paris : Armand Colin, 2007, p.11.

frères Lumière ont commencé à tourner un grand nombre de films et à projeter leurs propres films eux-mêmes, ils ont ainsi ouvert le modèle de profit combinant expression artistique et commerciale.

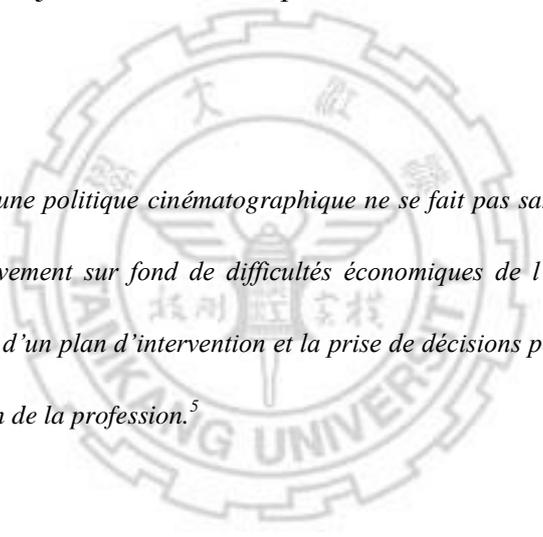
À cette époque, les frères Lumière ont créé les nouveaux domaines de l'art et de l'économie et la France était le pionnier de l'industrie cinématographique. Le développement du cinéma s'est également produit dans d'autres pays : par exemple, l'Allemagne, l'Italie, l'Inde, les États-Unis et le Japon ont progressivement développé leurs propres industries cinématographiques. Charles Pathé a créé la société Pathé frères en 1896, la compagnie cinématographique la plus importante en France. Il avait son propre studio de cinéma et a produit un grand nombre de films français. Sa méthode de fonctionnement était semblable à celle des frères Lumière. La plus grande différence entre eux est que les frères Lumière montrent leurs œuvres dans leur propre cinéma, tandis que Pathé fait des copies des films en plusieurs exemplaires et les diffuse dans des cinémas différents. L'idée du marketing cinématographique est née. « En 1908, Pathé prospère et crée hors de France des filiales destinées à produire des films locaux à Rome, Moscou, Vienne, Budapest, Londres et naturellement aux États-Unis. »⁴ Pathé a l'ambition de diffuser les films français dans le monde entier.

« Le Gaumont et compagnie » est le concurrent de Pathé. Léon Gaumont a créé cette société cinématographique en juillet 1895 ; c'est la première société cinématographique du monde, elle a été mise en place cinq mois avant la sortie du premier film. Au début de sa création, elle ne produisait que du matériel cinématographique, jusqu'à 1900 où elle a commencé à tourner des films. À partir de cette date, le développement du cinéma a été très rapide. Jusqu'à aujourd'hui, Pathé et

⁴ *Ibid*, p20.

Gaumont sont encore les deux sociétés importantes de production et diffusion des films français.

Avant la Première Guerre mondiale, le cinéma français était le premier au monde, il a exporté beaucoup à l'étranger. La France a commencé tôt dans l'expansion de son industrie cinématographique. Au fil des ans, l'industrie cinématographique française a accumulé de riches expériences. Elle jouissait d'une excellente réputation dans le monde entier. L'essor du cinéma dépend de plusieurs facteurs ; à partir du moment où le cinéma est considéré comme une « industrie culturelle », une intervention permanente de l'État joue un rôle important dans le soutien de l'industrie cinématographique.



La mise en place d'une politique cinématographique ne se fait pas sans aléas. Elle nécessite en fait un double mouvement sur fond de difficultés économiques de l'industrie : d'une part, la définition par l'État d'un plan d'intervention et la prise de décisions pour l'appliquer et, d'autre part, la structuration de la profession.⁵

La Première Guerre mondiale a entravé le développement du cinéma français et européen dans les domaines de l'art et de l'économie. Le cinéma américain remplaça progressivement le cinéma français et prend un statut hégémonique dans le monde. La France a commencé à mettre en œuvre des mesures pour renforcer la protection cinématographique. Elle a agi de deux façons : limiter les importations de films étrangers et soutenir les films nationaux. Dans les restrictions à l'importation de films américains, la France a adapté les quotas différents de films aux différents moments.

Pendant l'entre-deux-guerres, le décret Herriot de 1928 chercha à limiter l'invasion

⁵ Vernier Jean-Marc, *L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma : de son invention à sa dissolution gestionnaire*, Quaderni 54.1, 2004, p. 96.

du cinéma américain en France par des quotas de films (120 films par an)⁶. Ce décret a mis en place les premières mesures de protection du cinéma français.

*Par la déclaration de Herriot que le principal objectif du décret était de limiter le lancement de films étrangers en France, de contrôler le lancement de films traitant de questions françaises et de forcer les producteurs étrangers à acheter des films français.*⁷

En 1939, le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale : l'Allemagne nazie a rapidement occupé la France et l'occupation a duré du 10 juillet 1940 au 20 août 1944 et y a instauré le régime de Vichy. Une loi du 16 août 1940 prévoyait la création d'un comité d'organisation dans chaque secteur industriel. Afin de préparer un plan de réorganisation de l'industrie cinématographique, le régime de Vichy a instauré un Comité d'organisation des industries du cinéma (COIC) par un décret du 2 novembre 1940. *Le COIC est chargé de prendre toutes les décisions utiles en matières technique, économique et sociale*⁸. C'était la première fois que les puissances politiques interfèrent dans l'industrie du cinéma français. Pendant la Seconde Guerre mondiale, chaque État belligérant utilisa le cinéma en tant que meilleur outil de propagande pour reconforter le moral des combattants à l'intérieur, lutter contre les ennemis et gagner des alliés à l'extérieur.

⁶ Marquetty Thierry et al, *Culture générale méthode et thèmes catégories A et B*, Foucher, 2010, p.339.

⁷ Jens Ulff-Moller, « La diplomatie cinématographique franco-américaine », consulté le 30 mai, 2017, disponible sur : http://www.academia.edu/4856064/Ulff_Chapitre_5

⁸ Creton Laurent, *Histoire économique du cinéma français. Production et financement 1940-1959*, CNRS éditions, Paris, 2004, p. 77.

*Le COIC exécute les ordres des Allemands. [...] le COIC met de l'ordre dans une industrie chaotique, mais il s'agit clairement d'un instrument au service de la politique et de la philosophie de Vichy. La première loi vichyste à traiter directement du cinéma date du 26 octobre 1940 : il s'agit de la création de la carte professionnelle d'identité qui a notamment pour but de servir la politique antisémite du régime, la carte ne pouvant être attribuée à des Juifs.*⁹

Sous le régime de Vichy, le film était non seulement un art et une industrie, mais aussi une arme pour promouvoir des idées politiques. Après la guerre, le COIC est devenu le Centre national de la cinématographie (CNC), par la loi du 25 octobre 1946. En principe, le CNC a suivi le modèle du COIC. Le cinéma est devenu une affaire du gouvernement.

Sous l'impact de la guerre, le manque de production du cinéma national était un nouveau problème en Europe. Afin de satisfaire les besoins de divertissement du public dans les difficultés de la vie, beaucoup de films américains sont entrés sur le marché européen. Bien que le gouvernement français ait voulu rétablir l'ancien système des quotas, cela a été refusé par les défenseurs américains du libre-échange. Finalement, *la signature des accords Blum-Byrnes, conclus le 26 mai 1946 entre la France et les États-Unis, imposent un contingent de quatre semaines maximum de films français projetés sur les écrans commerciaux par trimestre*¹⁰. Le cinéma européen a fortement besoin de protection nationale et de reconstruction pour atteindre l'équilibre de l'offre et de la demande du marché cinématographique. Le 16 septembre 1948, la France a créé un fonds spécial d'aide temporaire pour contribuer au développement de l'industrie cinématographique. Cette mesure a ensuite été

⁹ Ibid, p.78.

¹⁰ Hamery Roxane, « Les ciné-clubs dans la tourmente. La querelle du non-commercial (1948-1955) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 115, no. 3, 2012, p. 81.

transformée en une « loi d'aide au cinéma ». La principale caractéristique de cette loi est d'imposer une taxe sur chaque billet de cinéma. Le revenu de cet impôt est mis dans le fonds de soutien à la production des films. Ensuite, un système d'avance sur recettes a été créé par André Malraux ; il est le premier ministre d'État chargé des Affaires culturelles.

*L'avance sur recettes, peut représenter 20 % à 25% du budget d'un film (sachant que le montant maximum de l'aide publique ne doit pas dépasser 50 %). Une commission, composée d'experts et de membres de la profession, choisit d'accorder une avance aux projets qu'elle estime les plus méritants. Il s'agit pour le producteur d'une sorte de prêt à taux zéro, d'autant plus appréciable que les taux bancaires sont d'ordinaire très élevés.*¹¹

Le premier Ministère en charge des affaires culturelles a été créé par le président Charles de Gaulle en 1959. André Malraux en a été nommé le premier ministre d'État le 3 février 1959.¹² C'est le premier ministère de la Culture au monde. La France est considérée comme un pays qui attache une grande importance à sa culture.

*La première série provinciale de maisons de la culture polyvalentes voulues par Malraux (cinéma, théâtre, musique, danse, expositions d'arts plastiques et de photographies) dicta dès les années 60 leur devoir moderniste et démocratique aux musées parisiens, appelés, comme ces maisons prototypes, à devenir des supermarchés d'État où chacun, le plus grand nombre possible, ferait son shopping « culturel » parmi les nombreuses variétés offertes.*¹³

¹¹ Kessler, David. « Gérer l'abondance. Défi du système audiovisuel français », *Le journal de l'école de Paris du management*, vol. 57, no. 1, 2006, p.16.

¹² Xavier Greffe et Sylvie Pflieger, *La politique culturelle en France*, Paris, La documentation Française, 2009, p. 29.

¹³ Fumaroli Marc, « Malraux et la fin du système français des Beaux-Arts », *Commentaire*, vol.

Le gouvernement français fournit un fort appui à son industrie cinématographique, grâce à sa création d'un important cadre administratif. La France donne une grande place au Ministère de la Culture. Bien que le ministère de l'Éducation et le ministère des Affaires étrangères et d'autres organismes gouvernementaux fassent également la promotion des industries culturelles, la répartition du budget et l'institution des politiques culturelles sont sous le contrôle du ministère de la Culture. L'effort gouvernemental domine le développement de la culture nationale. Les dépenses budgétaires dans le domaine de l'industrie cinématographique sont relativement stables.

En 1993, dans le dernier cycle des négociations de l'Uruguay Round du GATT, la France a explicitement proposé la reconnaissance de « l'exception culturelle » et a été soutenue par de nombreux pays européens. L'idée de cette proposition est fondée selon le principe : les produits culturels sont différents des autres produits, parce que leur valeur culturelle dépasse la valeur commerciale. Les produits culturels sont destinés à transmettre un mode de vie et des valeurs, ce qui reflète la diversité culturelle, les identités multiples et la richesse créative d'un pays. Si le GATT considère les produits culturels comme des produits commerciaux généraux, cela va détruire la spécificité de la culture et le statut unique d'un pays. Si l'industrie culturelle est dominée seulement par des intérêts commerciaux, de nombreuses industries culturelles locales seront remplacées par des sociétés multinationales et le capital monopolistique. En raison de la sensibilité et de la particularité de la Culture, l'UE a toujours refusé d'ouvrir pleinement les marchés de la vidéo, de la télévision, du cinéma et les autres marchés audiovisuels. La diversité culturelle est devenue un objectif central de la politique culturelle, notamment depuis l'adoption de la

Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO en 2005.

Convaincue que les activités, biens et services culturels ont une double nature, économique et culturelle, parce qu'ils sont porteurs d'identités, de valeurs et de sens et qu'ils ne doivent donc pas être traités comme ayant exclusivement une valeur commerciale,

Consciente du mandat spécifique confié à l'UNESCO d'assurer le respect de la diversité des cultures et de recommander les accords internationaux qu'elle juge utiles pour faciliter la libre circulation des idées par le mot et par l'image,

*Adopte, le 20 octobre 2005, la présente Convention.*¹⁴

Le gouvernement doit créer un environnement favorable au développement du cinéma. Le régime de Vichy (1940-1944) a donné un nouveau visage à l'industrie cinématographique française et fait beaucoup d'efforts pour restructurer l'organisation du cinéma ; en 1993, lors des négociations du GATT, M. François Mitterrand, Président de la République, a affirmé : *Ce qui est en jeu, c'est l'identité culturelle de nos nations, c'est le droit pour chaque peuple à sa propre culture, c'est la liberté de créer et de choisir nos images*¹⁵. Le principe de l' « exception culturelle » a émergé. Depuis, et jusqu'à aujourd'hui, la politique culturelle du cinéma est de plus en plus équilibrée sous la direction de l'État français.

¹⁴ « Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles », consulté le 30 mai, 2017, disponible sur <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/>

¹⁵ « Allocution de M. François Mitterrand, Président de la République, sur l'identité culturelle européenne et sur sa défense dans les négociations du GATT, à Gdansk le 21 septembre 1993 », consulté le 15 mai, 2017, disponible sur <http://discours.vie-publique.fr/notices/937009200.html>

1.2 Le développement du cinéma français sous la menace du film américain

En 1895, les frères Lumière ont projeté le premier film au monde à Paris. Le cinéma est d'abord considéré comme un septième art en France, il mélange beaucoup d'éléments et d'esthétique. Cette année-là, la France a été un pays pionnier dans le cinéma, elle était en avance sur les États-Unis au XX^e siècle, le film français a pu conquérir le monde à cette époque. Le film a non seulement utilisé les exploits de la science et de la technologie, mais a également adapté la littérature, le théâtre, la peinture, la musique, la danse, la composition de l'art architectural et les techniques d'expression. Le cinéma est devenu une catégorie d'art indépendante qui a sa propre nature et son effet artistique. Laurent Creton mentionne dans son livre :

La cinématographie a été fondée et a évolué grâce à la combinaison de multiples innovations. Celles-ci comportent pour la plupart une dimension technologique, les dimensions institutionnelles, artistiques et esthétiques y étant subtilement combinées.¹⁶

Néanmoins, à la suite de la Première Guerre mondiale, la production des films a été arrêtée par ordre de l'État français. La quantité de produits cinématographiques a été affectée par l'environnement économique et a largement diminué. Dans la même conjoncture, les États-Unis ont cependant commencé à exporter en masse leur films. Ensuite, ils ont pris la première place à la France et sont devenus un concurrent difficile à dépasser. Mais actuellement, la France est l'un des rares pays qui peut rivaliser avec les États-Unis. Plus de 300 films français sortent en salles chaque année.

¹⁶ Creton Laurent. *Économie du cinéma: perspectives stratégiques*. 4e édition. Paris: Armand Colin cinéma, 2009, p.39

Une partie des films français est distribuée à l'étranger : plus de 110 millions d'entrées réalisées par les films français dans des salles étrangères en 2015.¹⁷ Le film français occupe un rang important dans le monde entier. La France essaie de rattraper le rythme des États-Unis.

*La situation du cinéma et de l'audiovisuel est particulière puisque les supports en place, dans un pays comme la France du moins, conservent un rôle tout à fait central. La plupart des acteurs dominants de l'audiovisuel et du cinéma développent des stratégies en direction des supports émergents.*¹⁸

Un pays qui diffuse sa culture et ses produits vers l'extérieur engendre un processus de mondialisation. Cela signifie que les pays augmentent progressivement les échanges de capitaux, de biens, de culture et d'idées grâce au développement de la technologie et du transport. Les frontières géographiques disparaissent, nous vivons dans un siècle du village planétaire. C'est la tendance du XX^e siècle, il s'agit de la mondialisation politique, économique et culturelle en trois dimensions.

Dans le domaine de la culture, la mondialisation a un impact significatif sur le cinéma, la musique et les médias, ainsi que sur tous les aspects de la vie. Beaucoup de films, de musique et d'autres produits de divertissement viennent des États-Unis, en particulier le film de Hollywood se répand largement dans le monde entier, par conséquent la culture américaine se développe rapidement dans chaque pays. Le cinéma n'est pas seulement un art, mais aussi une culture d'un pays et une industrie importante de nos jours, il se trouve au cœur de sa double dimension : marchande et

¹⁷ <http://www.unifrance.org/actualites/14785/2015-annee-record-pour-l-exportation-des-films-francais-dans-le-monde>

¹⁸ Philippe Bouquillion, *La diversité culturelle. une approche communicationnelle*, Questions de communication, 2008, p. 260.

culturelle.

Avec la mondialisation, ce phénomène incite à l'échange interculturel, il nous apporte une diversité culturelle. Le spectateur peut facilement voir les films qui viennent de partout dans le monde. Avec la progression de la mondialisation, de nouveaux problèmes apparaissent. La mondialisation crée une vision variée dans le domaine culturel, mais elle menace aussi la culture locale. Par exemple, les États-Unis sont le premier exportateur mondial de cinéma, ils ont un quasi monopole sur le marché du cinéma. Les spectateurs reçoivent la même information, et partagent la même culture populaire. Nos cultures deviennent de moins en moins différentes, il n'y a pas de frontière séparant culture nationale et culture étrangère. La tendance est à une homogénéisation de la culture.

Le cinéma américain fond pour une grande part sa compétitivité sur les atouts que lui donne l'appartenance à un système économique et culturel efficace qui exerce une puissante influence sur un espace mondial.¹⁹

Le cinéma est considéré aux États-Unis plus comme une industrie que comme un art. *Hollywood se considère comme une industrie, et possède l'organisation d'une industrie. Ce processus amène à standardiser d'une certaine façon ses films, tout en les différenciant et en faisant des produits uniques.²⁰* Hollywood établit son système normalisé pour produire ses films. La plupart des films hollywoodiens sont pleins d'esprit d'aventure, du défi. Un des genres les plus représentatifs de ses films est le

¹⁹ Creton, Laurent, *Économie du cinéma: perspectives stratégiques*. 4e édition. Paris: Armand Colin cinéma, 2009, p.20.

²⁰ « Il était une fois le cinéma - Le Cinéma américain à l'assaut du monde ». consulté le 10 mai 2017, disponible sur

<http://www.iletaitunefoislecinema.com/memoire/2196/le-cinema-americain-a-lassaut-du-monde>

film d'action. La majeure partie de l'intrigue est héroïque et imaginaire. Le happy end est un principe fondamental du film hollywoodien. Le cinéma hollywoodien concentre son attention sur les goûts et les attentes du public le plus large et le plus populaire, il suffit de fournir un plaisir instantané et de la joie, mais il manque le caractère national et artistique. Hollywood gère depuis longtemps la première industrie de l'image qui façonne les rêves, les désirs et les normes de consommation dans le monde entier. Pour les États-Unis, le cinéma est un pur produit de divertissement et joue un rôle dirigeant pour promouvoir les films hollywoodiens. Il n'y a aucun doute aussi que le cinéma hollywoodien ait produit une économie capitaliste ; certes c'est un domaine culture, mais il est aussi comme une industrie, et il doit être également rentable.

Durant le XX^e siècle, l'Amérique et le cinéma ont constitué les deux grandes métaphores de la modernité. Le cinéma américain rayonne parce qu'il exprime l'ambition d'universalité des États-Unis. Il offre au monde un modèle qui a montré sa suprématie (industrielle, commerciale, financière, monétaire, militaire) sur de nombreux autres terrains. Mais l'universalisme sommaire du modèle hollywoodien bute aussi sur la résistance des cultures nationales et régionales. Hollywood est souvent dénoncé comme système hégémonique fondé sur le commercialisme et la vulgarité.²¹

Face à cette hégémonie, seule la France trouve les moyens de maintenir une activité cinématographique et devient un protagoniste dans le cinéma européen pour résister au cinéma américain. Le cinéma français a d'abord été dominé par les sociétés Pathé et Gaumont, les réalisateurs ont tourné beaucoup de films dramatiques pour

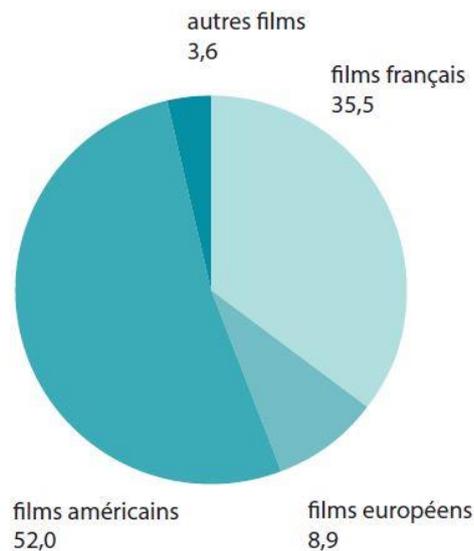
²¹ Creton, Laurent, *Économie du cinéma: perspectives stratégiques*. 4e édition. Paris: Armand Colin cinéma, 2009, p.75.

attirer un large public. Cette stratégie était similaire au système des États-Unis. Après la Première Guerre mondiale, le cinéma français a effectué un changement majeur. Il est entré dans le mouvement de l'impressionnisme. Dans cette période, le cinéaste s'est dévoué à l'image expérimentale, il a utilisé les cadrages, les mouvements, les rythmes et le changement de lumière pour créer une expérience différente. Le langage visuel était plus important que le sujet. Ensuite, le réalisme poétique est apparu dans les années 1930. À ce moment-là, le cinéma français a révélé l'obscurité de la société et a décrit la situation tragique des gens écrasés sous la pression sociale. Cela a donné un trait de particularité au cinéma français et a eu une grande influence sur la Nouvelle Vague après la Seconde Guerre mondiale. Le concept du cinéma d'auteur a émergé, les films français ont montré pleinement la personnalité artistique du réalisateur dans les années 1950 ; François Truffaut et Jean-Luc Godard en sont les figures représentatives, conduisant le cinéma français dans une ère nouvelle.

Dans l'histoire cinématographique, le cinéma français s'est réformé constamment, c'est la raison pour laquelle la France peut encore maintenant prouver son caractère unique et développer durablement son industrie du cinéma. Afin de protéger son statut de pouvoir culturel dans le monde, la France prend activement des politiques culturelles d'exportation et de promotion de la culture française. Le cinéma français a une force et un caractère unique dans la lutte contre la menace d'Hollywood, liés à son identité différente. La situation et la position de la France dans le domaine de la culture cinématographique sont uniques par rapport aux autres pays. En France, le cinéma tient une place importante. Les Français veulent conserver leurs compétences, non seulement pour défendre leur identité nationale, mais aussi parce que c'est un symbole de souveraineté.

Selon les statistiques officielles du CNC, en 2015, il y avait 52 % de films américains projetés dans les salles de cinéma en France, beaucoup plus que de films

français. Ce nombre de films américains projetés sur les écrans français, affecte sérieusement le cinéma national et conduit au phénomène de l'offre déséquilibrée dans le marché cinématographique en France.



« Parts de marché des films de long métrage en salle en 2015 (%) » publié par le CNC²²

Avec l'invasion des films hollywoodiens dans le monde, certains pays trouvent que leur propre culture est sous la menace des États-Unis, ils prennent conscience de l'importance de protéger leur culture locale, afin de ne pas perdre leur unicité culturelle dans la mondialisation. Pour garantir la diversité culturelle dans le cinéma, la participation de l'État apporte de grandes aides au développement de l'industrie cinématographique. Pour la soutenir, l'État français prend les décisions suivantes :

- un système de soutien à l'industrie cinématographique basé sur un mécanisme financier autonome de transfert et de redistribution fédérant les différentes professions du cinéma ;

²² La source de photo, « Parts de marché des films de long métrage en salle en 2015 (%) », consulté le 10 mai, 2017, disponible sur : http://www.cnc.fr/web/fr/bilans;jsessionid=DEBC827083057BCF3DC462511B2EDFD7.liferay?p_p_auth=iMeerYK4&p_p_id=20&p_p_lifecycle=1&p_p_state=exclusive&p_p_mode=view&_20_struts_action=%2Fdocument_library%2Fget_file&_20_folderId=17459&_20_name=DLFE-23902.pdf

- ▶ *un instrument d'intervention : le Centre national de cinématographie (CNC) ;*
- ▶ *une volonté politique d'intervention commune à tous les partis politiques qui marie les objectifs industriels et les objectifs culturels ;*
- ▶ *un combat commun contre les concurrents du cinéma français, principalement le cinéma américain et la télévision.*²³

Dans le processus de mondialisation et de progrès technique, nous pouvons facilement regarder les films américains à travers de nombreux canaux différents, surtout la télévision et l'internet. La culture américaine est partout, presque monopolisant les différents médias. Elle devient la culture du monde, cependant, la mondialisation devrait apporter plus de choix pour le public.

*L'argument essentiel est que la mondialisation culturelle, entendue comme le commerce grandissant des biens culturels, accroît la diversité au sein de chaque société nationale, car elle augmente le « menu des choix » – « la mesure la plus pertinente de la diversité culturelle » – auquel les consommateurs ont accès. Et ce choix, dans le cadre de la mondialisation culturelle, va croissant.*²⁴

Un pays préserve sa culture locale et accepte les cultures qui viennent d'autres pays. Les différentes cultures peuvent coexister dans un seul pays en même temps. Sous l'influence de l'autre, notre société se forme une diversité culturelle. Le cinéma est l'un des médias principaux pour diffuser la culture, faire connaître l'identité et la langue des pays. Avec la tendance actuelle, la mondialisation est comme un

²³ Vernier Jean-Marc, *L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma : de son invention à sa dissolution gestionnaire*, Quaderni 54.1 (2004), p.96.

²⁴ Mattelart Tristan, *Enjeux intellectuels de la diversité culturelle. Éléments de déconstruction théorique*, Culture prospective, vol. 2, no. 2, 2009, p.6.

mouvement de l'américanisation. Afin d'éviter que les États-Unis aient le monopole du développement de la culture globale, la France fait beaucoup d'efforts pour développer plusieurs politiques culturelles, défendre sa propre position, et aussi la diversité culturelle. Elle devient un modèle de résistance à la puissance des États-Unis dans le monde.



1.3 Le cinéma comme un « soft power » d'un pays

Avant la nouvelle tendance de mondialisation de l'époque actuelle, les relations internationales se construisaient par les moyens militaires et économiques, ce sont des moyens coercitifs d'un État pour influencer le comportement d'autres États. Ces puissances coercitives s'appellent le « hard power ». Mais l'influence d'un pays dans le monde ne se mesure pas seulement à sa puissance économique et militaire. Avec l'évolution du temps, le développement des relations internationales a apporté différents changements. Au XX^e siècle, l'interaction entre les nations ajoute de nouveaux domaines, surtout la montée de la conscience culturelle.

Le XIX^e siècle vit apparaître les compétences économiques, la conquête des marchés, la recherche des sources de matières premières. Le fait nouveau du XX^e siècle est l'importance croissante prise par les relations culturelles dans la vie internationale.²⁵

À l'opposé du « hard power », dès 1990, le terme de « soft power » a été créé par le professeur américain Joseph Nye. C'est une puissance douce avec les moyens non coercitifs de l'action politique pour influencer le comportement d'un autre État. Elle les divise en trois grandes catégories : la « culture », les « valeurs politiques », et les « politiques publiques »²⁶. Cette puissance douce est en expansion, elle a de l'impact sur les gens dans le monde entier en ce qui concerne les aspects immatérielles, par exemple : pensées, valeurs, politiques, langue, éducation, cultures...etc. Elles dépassent le cadre limité de la géographie, et ont mis en évidence

²⁵ Suzanne Balous, *L'action culturelle de la France dans le monde*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, p. 11.

²⁶ Lord, Carnes. « Diplomatie publique et soft power », *Politique américaine*, vol. 3, no. 3, 2005, p. 64.

l'importance de l'« influence soft » dans les relations internationales. C'est un mot clé que nous employons beaucoup dans le domaine des relations internationales ces dernières années. Le « soft power » est une puissance des nations que nous ne pouvons plus ignorer.

Dans le schéma des vecteurs du « soft power », la culture est souvent présentée comme la source la plus évidente d'influence auprès des nations étrangères. Chez Nye, la culture se définit comme l'ensemble de valeurs et de pratiques qui créent du sens pour une société.²⁷

Après le XX^e siècle, chaque pays a commencé activement à renforcer sa culture. Le développement de la culture d'un pays peut créer un environnement économique et amener la prospérité. C'est un indice important de la compétitivité internationale dans notre société d'aujourd'hui. Selon une enquête en 2016, Portland, une entreprise de communication a fait un sondage dans six catégories et 30 pays : le gouvernement, la culture, l'éducation, l'engagement mondial, l'entreprise et le numérique. Les États-Unis occupent la première place et ont pris l'hégémonie dans le monde. L'Angleterre, l'Allemagne, le Canada, et la France sont les cinq premiers. Le Japon et la Chine sont respectivement septième et vingt-huitième²⁸, seuls ces deux pays asiatiques entrent dans ce classement. Dans la vie actuelle, nous subissons un profond impact de la culture américaine. Lorsque nous mentionnons les États-Unis, nous pensons à Hollywood, Broadway, le sport et le rock and roll. Son succès dans le domaine de l'industrie cinématographique est évident pour tous. Ils profitent de leurs propres avantages pour attirer l'attention des gens partout dans le monde sur leur

²⁷ « Culture et "soft power" », consulté le 3 avril, 2017, disponible sur <http://www.inaglobal.fr/idees/note-de-lecture/joseph-s-nye-jr/soft-power/culture-et-soft-power>

²⁸ « The soft power 30 », consulté le 3 avril, 2017, disponible sur <http://softpower30.portland-communications.com/ranking/>

culture. La culture américaine devient un indicateur de prévalence mondiale. Mais il ne faut pas toujours sous-estimer le « soft power » dans d'autres pays.

Les principaux moyens de développement du « soft power » sont le cinéma, la musique et le sport pour la plupart des pays. Au XX^e siècle, le cinéma est devenu la forme la plus courante de la culture de masse, de plus en plus de pays se concentrent sur leur industrie cinématographique aujourd'hui. Un film est comme le symbole d'un pays, il établit le lien social et renforce l'identité nationale de chaque pays, et plus largement, fait connaître la pensée d'un réalisateur, le mode de vie, la culture des peuples et l'histoire entre la réalité et l'imagination. Pendant une durée d'environ deux heures dans la salle de cinéma, le spectateur, en plus du divertissement, découvre aussi des nouvelles et diverses visions de la vie. Le cinéma est l'un des meilleurs moyens de la transmission culturelle par les sens visuel et auditif ; l'objectif est de se faire connaître au monde entier par une influence subtile mais forte dans le domaine de la culture.

Les États-Unis sont réputés partout dans le monde, utilisant le succès de leur industrie du cinéma et de leur « soft power » pour installer leur hégémonie. Néanmoins, « cette puissance cumulée est perçue par certains pays comme un « *hard power* », la preuve que la « mondialisation » sous domination yankee va bouleverser leur identité.²⁹ » La plupart des pays développés et émergents ont pareillement mis en place une politique à cet égard. Face à la force excessive de la culture américaine, même si les écarts entre eux sont complètement différents, il faut trouver ses propres caractéristiques pour tracer ses propres chemins.

Pour faire rayonner le « soft power » d' une nation, l'État encourage le développement, sur une grande échelle, de son industrie cinématographique, par

²⁹ Dagnaud Monique, *Le cinéma, instrument du soft power des nations*, Géoéconomie, vol. 58, no. 3, 2011, p. 29

exemple, les États-Unis, l'Inde et la France sont trois pays qui font beaucoup d'efforts pour cela. Contrairement à la commercialisation du cinéma américain, l'objectif principal de la production cinématographique indienne n'est pas de répondre aux goûts du monde. L'Inde est une importante zone de production de films qui occupe le premier rang mondial dans la fabrication. Sa première étape consiste à stabiliser le développement de l'industrie cinématographique nationale pour faire face à l'énorme demande intérieure, parce qu'il y a de nombreuses langues en Inde appartenant à plusieurs familles linguistiques. La production cinématographique doit tenir compte des besoins de chaque ethnie. Pour cette raison, l'Inde crée beaucoup de films basés sur ses cultures locales. Bollywood est la plus importante place de l'industrie régionale du cinéma en Inde. Il est le terme générique désignant le cinéma indien. Les films de Bollywood sont généralement des comédies musicales. Leur intrigue combine toujours la musique, le chant, la danse et le récit. L'industrie du cinéma indien est caractérisée par ses extrêmes et ses spécificités culturelles. En Inde, la définition du cinéma est non seulement un art ou une industrie, mais en plus le cinéma présente une culture, un mode de vie et il fait partie intégrante de la vie des indiens. Le cinéma indien a une forte image sur la culture locale, cela donne aux spectateurs étrangers une impression profonde.

D'ailleurs, la France est aussi un grand pays de « soft power ». Elle étend son influence par de nombreux vecteurs. Dans sa longue histoire, elle a fait rayonner sa langue, sa diplomatie, ses arts et sa culture sur les autres nations. La France commence tôt dans l'expansion de sa propre « soft power ».

L'histoire de la diplomatie culturelle française témoigne de l'importance décisive qu'y a pris la culture. Par le nombre de ses centres culturels et de ses Instituts français, par ses centres de recherche et les antennes de ses agences, sans oublier les Alliances françaises (qui existent depuis

1883), la France se place en tête des pays qui disposent d'un réseau culturel global.³⁰

Le développement du cinéma en France s'est effectué sur une longue période de temps, accumulant ainsi une riche expérience. Le genre de film en France est très diversifié. Elle produit presque tous les types de production : le blockbuster³¹, le film d'auteur, le film d'animation ou le documentaire. Afin de faire rayonner sa culture cinématographique, elle a créé UniFrance, organisme chargé de la promotion du cinéma français à l'étranger, et établi un système bien organisé pour augmenter ses chances de participer à des expositions internationales. UniFrance réalise le rayonnement du cinéma français. Les films français sont très présents dans l'ensemble des festivals internationaux

D'autre part, au cours de ces dernières années, nous observons le concept du « soft power » qui augmente aussi dans la plupart des pays développés et émergents. Après l'époque de l'industrialisation et de l'innovation technologique, Taiwan tend à mettre l'accent sur le développement des industries culturelles et créatives dans la tendance mondiale au développement du « soft power ». Les industries culturelles comprennent l'art visuel, la musique, le cinéma, la vidéo, la radio, l'édition...etc. et expriment la créativité et l'originalité individuelles dans le domaine de la culture. L'UNESCO a proposé une définition pour les industries créatives :

Les industries créatives englobent les industries culturelles auxquelles s'ajoutent toutes les activités de production culturelle ou artistique, qu'elles aient lieu en direct ou qu'elles soient produites à titre d'entité individuelle. Les industries créatives sont celles dont les produits ou les

³⁰ Martel, Frédéric. « Vers un « soft power » à la française », *Revue internationale et stratégique*, vol. 89, no. 1, 2013, p. 74.

³¹ Un blockbuster est un film, une pièce de théâtre et parfois un jeu vidéo appelé à un grand succès populaire, et ayant généralement bénéficié d'un gros budget.

*services contiennent une proportion substantielle d'entreprises artistiques ou créatives et comprennent des activités comme l'architecture et la publicité.*³²

Depuis 2002, le gouvernement de Taiwan a commencé à concentrer son attention sur le développement de la culture ; de plus en plus de talents se lancent dans ce travail. Les Taiwanais participent positivement aux concours du monde du design (iF, Red dot, G-Mark, etc.) ou aux festivals internationaux de cinéma (Cannes, Berlin, Rotterdam, etc.). Taiwan a toujours de bons résultats aux concours internationaux. Les produits de la culture taiwanaise émergent sur la scène internationale : beaucoup de monde va mieux comprendre la culture taiwanaise. Ce « soft power » devient un outil pour réaliser l'objectif de politique étrangère, et aussi accélérer le développement économique.

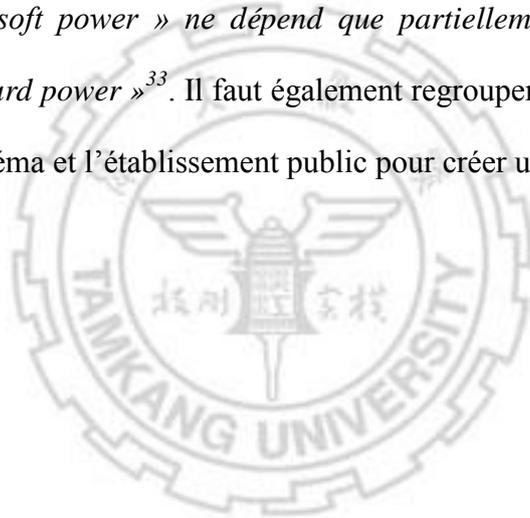
L'industrie cinématographique est l'un des soft power parmi les autres industries culturelles. Elle se développe rapidement ces dernières années à Taiwan. Il fut un temps où le cinéma taiwanais était quasi ignoré : les jeunes aimant regarder les films américains, le box-office du cinéma taiwanais était toujours dernier après les films étrangers. Au début, l'intrigue du film taiwanais a été influencée par la culture japonaise ; le style du cinéma taiwanais attachant de l'importance à l'histoire de Taiwan, les réalisateurs ont préféré des moyens réalistes pour évoquer la vie quotidienne. Ils ont mis l'accent sur le réalisme, et à cette époque, les films taiwanais ne faisaient pas partie des films de divertissement.

Après quelques années, les réalisateurs taiwanais ont commencé à changer leurs points de vue. Le film « Cape No.7 » sorti en 2008, a été réalisé par Wei, Te-Sheng. Ce film est considéré comme un chef-d'œuvre. Il a attiré de nombreux spectateurs

³² Bruno Lusso, *Régénération culturelle et développement de clusters créatifs : l'exemple de l'agglomération du Grand Manchester*, Géographie, économie, société 2015/1 (Vol. 17), p. 4.

dans les salles de cinéma, et a redonné confiance aux cinéastes dans le marché du film taiwanais. À partir de ce moment-là, les réalisateurs taiwanais ajoutent des éléments distrayants dans le film. Ils explorent aussi les différents genres, par exemple, la comédie, le film policier, le film d'horreur...etc. En plus des films étrangers, le film de Taiwan offre ainsi des choix aux spectateurs.

Les films taiwanais ne sont pas difficiles à trouver dans certains festivals internationaux de film. Si l'État de Taiwan veut développer durablement l'industrie cinématographique, le soutien politique et la planification financière sont les deux conditions les plus importantes. *L'un des points importants du concept de J. Nye est d'affirmer que le « soft power » ne dépend que partiellement du rôle des États, contrairement au « hard power »*³³. Il faut également regrouper l'entreprise privée, les professionnels du cinéma et l'établissement public pour créer un environnement sain.



³³ Martel, Frédéric, *Vers un « soft power » à la française*, Revue internationale et stratégique, vol. 89, no. 1, 2013, p.70.

2. Les fonctions des organisations cinématographiques en France et à Taiwan

L'organisme cinématographique en France a été créé dès le régime de Vichy pendant la Seconde Guerre mondiale. Cet acte a établi la base au Centre national du cinéma de l'image animée (CNC) de nos jours. La politique du cinéma français a été conçue dès le départ pour protéger le développement de l'industrie cinématographique. Elle apporte des soutiens aux arts de l'image animée pour aider l'industrie du cinéma français à se développer durablement.

La protection de l'industrie cinématographique insiste sur l'importance de la transmission de la connaissance et de la compétence. Nous pouvons observer comment les gouvernements français et taïwanais protègent le cinéma national.

2.1 La politique culturelle française sur l'industrie cinématographique

En 1895, les frères Lumière ont projeté le premier film du monde à Paris. Cette année-là, la France est devenue le pays créateur du cinéma et l'initiateur d'un nouveau domaine de création artistique et culturel. Le cinéma n'est pas seulement un art, mais il représente aussi la culture d'un pays et aussi une industrie importante dans nos jours.

Avant la Première Guerre mondiale, le cinéma français était le premier du monde, il a exporté beaucoup à l'étranger. La France a entamé tôt l'expansion de son l'industrie cinématographique. Au fil des ans, l'industrie cinématographique française a accumulé de riches expériences. Elle jouit d'une excellente réputation dans le monde entier. Son succès dépend de plusieurs facteurs, surtout quand le cinéma est considéré comme une "industrie culturelle", une intervention permanente de l'État a

un rôle important pour soutenir l'industrie cinématographique.

La mise en place d'une politique cinématographique ne se fait pas sans aléas. Elle nécessite en fait un double mouvement sur fond de difficultés économiques de l'industrie : d'une part, la définition par l'État d'un plan d'intervention et la prise de décisions pour l'appliquer et, d'autre part, la structuration de la profession.³⁴

Plus de 300 films français sortent en salles chaque année. Une partie de films français est distribué à l'étranger, plus de 110 millions d'entrées réalisées par les films français dans les salles étrangères en 2015.³⁵ Le film français occupe un rang important dans le monde entier. Par ailleurs, la France importe aussi des films américains, européens, indiens, etc. Le cinéma est un processus d'interaction culturelle. Avec la mondialisation, ce phénomène incite à l'échange interculturel, il nous apporte une diversité culturelle. Le spectateur peut facilement recevoir les films qui viennent de partout dans le monde.

Mais avec la progression de la mondialisation, de nouveaux problèmes apparaissent. La mondialisation crée une vision variée sur le domaine culturel, mais elle menace aussi la diversité culturelle. Par exemple, les États-Unis sont le premier exportateur mondial de cinéma, ils ont un quasi-monopole sur le marché de cinéma. Les spectateurs absorbent la même information, et partagent la même culture populaire. Nos cultures sont de moins en moins différentes, il n'y a pas de frontière qui sépare la culture nationale et la culture étrangère. La tendance est une homogénéisation de la culture.

³⁴ Vernier, Jean-Marc, *L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma : de son invention à sa dissolution gestionnaire*, Quaderni 54.1 (2004), p. 96.

http://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_2004_num_54_1_1617

³⁵<http://www.unifrance.org/actualites/14785/2015-annee-record-pour-l-exportation-des-films-francais-dans-le-monde>

Afin de maintenir la diversité culturelle dans le domaine du cinéma, la participation nationale a fourni un soutien important au développement de l'industrie cinématographique. Pour le soutenir, le gouvernement français a planifié les trois taxes suivantes :

- La taxe spéciale additionnelle (TSA) : la TSA est une taxe prélevée sur les recettes de la billetterie des salles de cinéma
- La taxe sur les services de télévisions (TST)
- La taxe sur les ventes et locations de vidéo (physique ou dématérialisée)

Ces contributions sont gérées par le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

Le CNC prodigue deux sortes d'aides: les aides automatiques et les aides sélectives. Les premières permettent de soutenir une industrie du cinéma qui se maintient et reste importante en France. Les aides sélectives, elles, soutiennent des projets qui ont plus de mal à voir le jour, des projets ambitieux qui encouragent la diversité des œuvres et l'émergence de nouveaux talents.³⁶

Le gouvernement doit créer un environnement favorable au développement du cinéma. L'État et l'industrie du cinéma doivent entretenir des relations de coopération. En France, pendant le régime de Vichy (1940-1944), cette époque a donné un nouveau visage à l'industrie cinématographique française et a fait beaucoup d'efforts pour restructurer l'organisation du cinéma. Pour le gouvernement de Vichy, le cinéma était une activité industrielle et commerciale prioritaire. Il a créé le Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique (COIC) et a fourni des fonds aux

³⁶ « Le rôle du CNC dans le financement du cinéma en France », consulté le 28 juillet, 2018, disponible sur <https://blogs.mediapart.fr/lea-asm-bourdon/blog/061116/le-role-du-cnc-dans-le-financement-du-cinema-en-france>

sociétés cinématographiques pour produire les films. C'était la première fois que l'État français est intervenu dans l'industrie cinématographique.

Et puis, M. François Mitterrand, Président de la République, qui a mentionné dans les négociations du GATT en 1993 : *Ce qui est en jeu, c'est l'identité culturelle de nos nations, c'est le droit pour chaque peuple à sa propre culture, c'est la liberté de créer et de choisir nos images.*³⁷ Le principe de l'« exception culturelle » a émergé. La culture n'est pas une marchandise comme les autres. La France est prête à le soutenir à une condition non négociable : le respect de l'exception culturelle, surtout dans les cadres du cinéma, de la télévision et de la musique, afin de maintenir la diversité culturelle. Depuis, la politique culturelle du cinéma est de plus en plus équilibré sous la direction de l'État jusqu'à aujourd'hui.



³⁷ <http://discours.vie-publique.fr/notices/937009200.html>

2.2 Les missions des organisations françaises du cinéma : le CNC et UniFrance

Le cinéma représente la culture nationale qui comporte les caractéristiques de l'art et du commerce. Le premier film a été projeté en 1895, réalisé par Louis Lumière. Le cinéma a une longue histoire en France. Pour atteindre le but, le rayonnement du cinéma et de la culture française, en même temps, sa diffusion dans le monde entier, l'État français intervient dans le développement de l'industrie cinématographique par le financement. Afin de fournir une assistance complète, le Centre national de la cinématographie (CNC) a été créé par la loi du 25 octobre 1946, et réformé par l'ordonnance n°2009-901 du 24 juillet 2009 relative à la partie législative du code du cinéma et de l'image animée³⁸ ; il a été nommé ultérieurement « Centre national du cinéma et de l'image animée ». C'est un établissement public à caractère administratif placé sous l'autorité du ministère de la Culture.

*Le CNC gère les Comptes de soutien financier de l'État à l'industrie cinématographique et à l'industrie des programmes audiovisuels ainsi que les dotations accordées par le ministère de la Culture, et redistribue aux différents secteurs concernés une partie des ressources prélevées par le marché.*³⁹

Ses attributions couvrent un large éventail de sujets : le cinéma, l'image animée, le télévisuel, la vidéo, le jeu vidéo, le multimédia et l'audiovisuel. Il a la personnalité juridique et les moyens de l'autonomie financière, pendant l'exécution des politiques

³⁸ « CNC », consulté le 3 mai, 2017, disponible sur

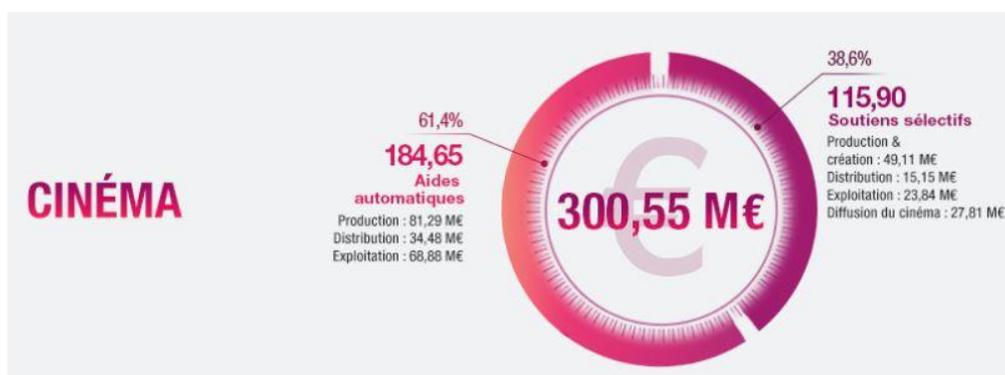
<http://www.cnc.fr/web/fr/missions;jsessionid=13CCAEDE71A2F913482EEC25EEC82B8C.liferay>

³⁹ Xavier Greffe et Sylvie Pflieger, *La politique culturelle en France*, Paris, La documentation Française, 2009, p.101.

du cinéma de l'État et la mise en œuvre du programme d'épanouissement de la culture cinématographique française, tout en conservant la flexibilité de l'opération.

Le CNC joue un rôle important dans le processus de développement du cinéma français, sa mission principale est d'offrir un soutien financier au cinéma français. Il gère les divers types d'aides d'État pour le cinéma. Il s'agit des aides à la création, à la production, à la distribution de films, à la modernisation des salles, aux industries techniques, à la promotion du cinéma en France, à l'exportation du film français, etc. Le CNC donne de multiples aides à chaque étape pour le maintien du développement du cinéma français.

Pour la production, la distribution, et l'exploitation, la subvention est divisée de deux façons : les aides automatiques et sélectives. Les soutiens sont financés par la Taxe Spéciale Additionnelle (TSA), une originalité française, basée sur les recettes du box-office, le prix du billet comprenant 11% en moyenne de taxe pour les fonds de développement du cinéma. La TSA est aussi calculée sur la diffusion des films à la télévision et sur le marché de la vidéo. Les fonds du cinéma viennent de divers domaines pour soutenir et encourager la production française.



« Répartition des soutiens en 2017 en M€ » publié par CNC⁴⁰

⁴⁰ Source photographique : « Répartition des soutiens en 2017 en M€ », consulté le 6 mai, 2017, disponible sur : <http://www.cnc.fr/web/fr/fonds-de-soutien-2017>

Les sommes issues de la TSA sont réservées théoriquement au producteur délégué pour l'inviter à réinvestir sur un prochain film ou pour payer les factures des industries techniques du film qui les a générées.⁴¹

La fonction du TSA est de créer une circulation de capitaux dans le domaine du cinéma : le fonds de soutien « film par film ». L'aide automatique soutient les producteurs avec la recette du dernier film, cela résout une partie du problème du manque de fonds et stimule la production du prochain film, afin de stabiliser la production cinématographique française. D'un autre côté, l'aide sélective a été ajoutée à ce programme de subvention en 1960, elle consiste en prêts sans intérêts aux producteurs, sur les résultats d'exploitation des films qui ont été sélectionnés, plus rarement après réalisation, par la Commission d'avance sur recettes.⁴² Le but de l'aide sélective est de subventionner la production du film d'art et d'essai, afin d'encourager les producteurs à créer différents genres cinématographiques. Dans le secteur de la distribution, les aides sélectives ont pour cible d'aider les compagnies indépendantes à la distribution de films considérés comme « non commerciaux ». Toutes ces aides ont pour objectifs d'encourager la diversité de films de qualité projetés en salles de cinéma. Les aides automatiques et sélectives, sont destinées non seulement à l'aide de la production de cinéma, mais aussi à la modernisation technique des salles de cinéma.

De plus, dans le cadre de la promotion et de la diffusion, la réputation du cinéma français a une grande influence sur de nombreux pays. UniFrance a bien contribué à la promotion du cinéma français dans le monde. UniFrance, organisme sous le

⁴¹ Rousset-Rouard, Yves. « Financement-administration », *Les 100 mots du cinéma*. Presses Universitaires de France, 2012, p.43.

⁴² Xavier Greffe et Sylvie Pflieger, *La politique culturelle en France*, Paris, La documentation Française, 2009, p.101.

contrôle de l'autorité publique du CNC, a été créé en 1949 sous la forme juridique d'une association loi 1901. Son fonds de roulement vient de trois manières : le CNC, le ministère des Affaires étrangères et les adhérents. Il y a environ un millier de membres dans cette association : les producteurs de longs et de courts métrages, les exportateurs, les réalisateurs, les comédiens, les auteurs et les agents artistiques. La mission principale d'UniFrance est de présenter les films français sur les marchés internationaux.

Évolution des entrées des films français à l'international depuis 10 ans par zone géographique (en millions)

Zones géographiques	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	Entrées 2015
Afrique	-	-	0,8%	0,8%	0,3%	0,7%	0,7%	0,8%	0,6%	1,2%	1,4
Amérique du Nord	25,7%	23,8%	22,8%	36,9%	23,6%	29,7%	22,3%	16,6%	17,8%	13,6%	15,2
Amérique latine	8,5%	11,7%	11,6%	7,4%	8,3%	9,1%	11,6%	11,1%	10,3%	20,3%	22,6
Asie	8%	9,3%	9,5%	16,5%	17,5%	7,9%	14,1%	16,8%	26,6%	26,4%	29,4
Europe centrale et orientale	10,6%	17,3%	13,9%	7,6%	10,2%	9,4%	9,8%	11,9%	12,1%	9,6%	10,7
Europe occidentale	45,0%	34,2%	37,2%	28,0%	36,9%	38,6%	37,1%	38,5%	29,1%	24,8%	27,7
Océanie	1,3%	3%	3,3%	2,2%	2,1%	2,7%	3,1%	2,8%	1,9%	1,9%	2,1
Proche & Moyen-Orient	0,9%	0,6%	1,0%	0,6%	1,2%	1,8%	1,4%	1,5%	1,6%	2,1%	2,4
Total	62,8	71,7	83,0	67,2	60	74,3	144,1	50,8	120,2		111,4

publié par UniFrance⁴³

En 2015, l'Asie était la première zone d'exportation du cinéma français. La performance du film français est de plus en plus favorable sur le marché asiatique. Pour faciliter la promotion du cinéma français, UniFrance a installé ses bureaux dans certains pays : New York, Tokyo, Séoul et Pékin, parmi ces quatre territoires, trois sont en zone asiatique. En particulier, la zone de compétence du bureau de Séoul

43 La source de photo, consulté le 9 mai, 2017, disponible sur http://medias.unifrance.org/medias/12/148/168972/piece_jointe/bilan-2015-du-cinema-francais-a-l-international.pdf

s'étend aussi à la Thaïlande, à Singapour, à la Malaisie, aux Philippines, à l'Indonésie et à la Birmanie. Le bureau de Pékin d'UniFrance est également responsable de la Chine, Hong Kong et Taïwan. La puissance d'UniFrance s'étend presque partout en Asie. Les objectifs communs sont de promouvoir des films français récents au public, de donner une aide financière, de soutenir les distributeurs et d'organiser des festivals du film français dans ces pays. Les bureaux à l'étranger contribuent aux liens culturels et commerciaux entre les industries cinématographiques françaises et celles d'autres pays.



2.3 Les missions des organisations taïwanaises du cinéma :

l'Institut du film de Taïwan et la Commission du Film de Taipei

Sous l'influence de la mondialisation, les échanges culturels transnationaux sont de plus en plus faciles et rapides, principalement à Taïwan en ce qui concerne l'afflux massif des films américains. Ce phénomène est considéré comme un combat culturel. Le principe étant ici de donner à des industries nécessairement fragiles des moyens de survivre.⁴⁴ L'industrie cinématographique en France a le soutien de deux établissements principaux : le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) et UniFrance.

À Taïwan, l'industrie du cinéma est organisée par le bureau des développements industriels de l'audiovisuel et de la musique, sous la direction du ministère de la Culture. Cette administration publique a pour objet d'établir des lois pour cinéma, de former des cinéastes, d'organiser des festivals du cinéma, de promouvoir les films taïwanais à l'étranger, de publier des livres sur le cinéma, etc. L'État taïwanais fournit en majorité les fonds de l'industrie cinématographique. Le Bureau des développements industriels de l'audiovisuel et de la musique est un établissement public qui coordonne les politiques nationales. Il y a aussi différentes branches de l'institution du cinéma qui sont sous son contrôle du financier et prennent part à l'aide au développement de l'industrie cinématographique de Taïwan. Pour mieux comprendre ce domaine, nous choisissons deux importantes institutions de Taïwan : l'Institut du film de Taïwan et la Commission du Film de Taipei.

⁴⁴ Xavier Greffe et Sylvie Pflieger, *La politique culturelle en France*, Paris, La documentation Française, 2009, p.216.

« L'Institut du film de Taïwan »

L'Institut du film de Taïwan a été créé en 1978, il est placé sous l'autorité du bureau d'information du gouvernement qui est une direction générale du département de l'exécutif. Une partie des fonds est aussi venue des financements privés. Quelques années plus tard, le budget annuel a été totalement décidé par le gouvernement. Après 2014, il a été géré par le ministère de la Culture qui appartient au Bureau des développements industriels de l'audiovisuel et de la musique.

Les missions de l'Institut du film de Taïwan sont la conservation des films taïwanais, la propagation de la culture cinématographique, l'encouragement du développement de l'industrie cinématographique et la formation du talent des jeunes cinéastes. L'Institut du film de Taïwan comprend la bibliothèque cinématographique, la salle audiovisuelle et de lecture. Cette bibliothèque du cinéma dispose d'un fonds très riche à Taïwan, elle collectionne des anciens films, des cassettes vidéos, des affiches de film, etc. Ces documents précieux viennent non seulement de Taïwan, mais aussi de l'étranger. Les collections incluent plus de 17 500 films en langue chinoise, près de 3000 de films étrangers, environ 18 000 disques vidéo et 60 000 bandes vidéo, plus de 15 000 livres et 150 périodiques, plus de 250 000 pièces d'affiches de films, photos et objets.⁴⁵ En outre, l'Institut du film de Taïwan organise irrégulièrement des séries de conférences sur le cinéma. Cela crée une occasion d'échanger des idées, les jeunes cinéastes peuvent acquérir de l'expérience, et le public peut mieux comprendre le développement du film par la conférence. Cette façon combine la formation, l'éducation et la diffusion des connaissances du cinéma.

L'UNESCO s'est réunie à Belgrade en octobre 1980. Elle a attiré l'attention de chaque pays sur la sauvegarde et la conservation des images animées, elle a proposé

⁴⁵ Traduction personnelle, consulté le 30 Avril, 2017, disponible sur <http://www.tfi.org.tw/en/aboutTFI.asp>

son avis dans cette conférence :

« Considérant que les images en mouvement sont une expression de l'identité culturelle des peuples et qu'en raison de leur valeur éducative, culturelle, artistique, scientifique et historique, elles font partie intégrante du patrimoine culturel d'une nation »⁴⁶

Au tout début du développement du cinéma, le gouvernement de Taïwan n'a pas estimé que la conservation des anciens films a été un travail important. Le vingt et unième siècle est l'ère du numérique. Les pellicules enregistrent les mémoires historiques et conservent les cultures nationales, mais courent le risque de disparaître. De toute évidence, c'est un besoin urgent de les restaurer et les préserver convenablement. En particulier, le climat de Taïwan est chaud et humide. Cela rend plus difficile la conservation des anciennes pellicules.

Ces dernières années, les Taïwanais prennent conscience de l'importance de la préservation du patrimoine cinématographique. Depuis 2010, une cinquantaine des films taïwanais ont été restaurés par le Central Pictures Corporation (une grande société cinématographique à Taïwan, privatisée à partir de 2005). Deux ans plus tard, l'État de Taïwan a également participé à cet objectif : l'Institut du film de Taïwan a lancé un projet de restauration numérique du cinéma taïwanais depuis 2012. Une partie de la subvention vient de l'État, un récent rapport montre que la subvention du ministère de la Culture a été de l'ordre de 15 000 000 NT en 2015, et 20 000 000 NT⁴⁷ en 2016.⁴⁸ Bien que le gouvernement ait augmenté la subvention, le financement de l'État est encore insuffisant. Les processus de réparation sont compliqués, il faut

⁴⁶ « Unesco », consulté le 30 Avril, 2017, disponible sur <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114029f.pdf#page=168>

⁴⁷ Selon le taux de change le premier mai 2017, 1 NT= 0.03€

⁴⁸ « Recette et dépense de l'Institut du film de Taïwan », consulté le 30 Avril, 2017, disponible sur <http://mocfile.moc.gov.tw/files/201605/93362979-470a-4f0d-9ccc-8596dce9b2f8.pdf>

employer des techniques professionnelles évoluées et les capitaux à investir dans ce domaine sont énormes. D'après l'état de dégradation, le coût change pour chaque vieux film. Dans cette situation de manque de fonds, l'Institut du film de Taïwan peut seulement rétablir de 5 à 6 œuvres par an.

Néanmoins, il y a encore plus de 10 000 films dans les archives de l'Institut du film de Taïwan ayant un besoin urgent de réparation. Dans le contexte d'une économie fragile, l'Institut du film de Taïwan commence à chercher d'autres sources de financement, par exemple, les mécénats d'entreprises et les dons individuels. Il collecte des fonds auprès des internautes, il cherche aussi des coopérations internationales. Pour les trois films *Cute Girl (1980)*, *Cheerful Wind (1981)*, *Green, Green Grass of Home (1982)*, réalisés par Hou Hsiao-hsien, et restaurés par la Cinémathèque royale de Belgique, elle n'a pas eu à lever de fonds. Au 30 novembre 2016, le Ministère de la Culture de Taïwan a conclu un accord de coopération avec le CNC. La France va transmettre ses connaissances sur la conservation du patrimoine cinématographique et aider Taïwan à former des cinéastes de talent.

Le texte constitue un programme de travail ambitieux entre les deux institutions. Il prévoit une coopération renforcée dans les domaines du patrimoine cinématographique, de l'éducation au cinéma, de la coproduction internationale, et de la lutte contre la piraterie audiovisuelle.⁴⁹

Chaque pays montre une prise de conscience de l'importance du patrimoine cinématographique ; beaucoup de vieux films ont une chance d'être re-projetés au public : de nombreux festivals de cinéma se sont adjoints une section de films classiques, montrant d'anciens films restaurés de grands réalisateurs internationaux.

⁴⁹ « CNC », consulté le premier mai, 2017, disponible sur http://www.cnc.fr/web/fr/flux/-/journal_content/56_INSTANCE_k0Tr/18/10647537?refererPliid=21

Le Festival de Cannes a créé « Cannes Classics » en 2004. Les films taiwanais, *Dragon Gate Inn (1967)* et *A Touch of Zen (1970)*, réalisés par King Hu, ont été sélectionnés pour le programme de Cannes Classics en 2014 et 2015. « Il cinema ritrovato » est un festival créé en 1986 en Italie. Il présente seulement des vieux films, *A Touch of Zen (1970)* a aussi été invité dans ce festival en 2015. Il y a encore la Berlinale, la Mostra de Venise, le Festival international du film de Toronto, etc., où les cinéphiles peuvent retrouver les anciens histoires de divers pays.

L'archivage et la restauration des vieux films sont les deux objectifs importants de l'Institut du film de Taïwan. Après l'étape de la restauration, il est nécessaire de trouver une scène pour les remettre en valeurs, donc l'Institut du film de Taïwan est aussi responsable de la diffusion des films taiwanais. Grâce à la projection à Taïwan, les Taïwanais peuvent retrouver la vie quotidienne du passé et les réalisateurs taiwanais peuvent s'inspirer des vieux films pour leurs propres créations, par exemple, le film épique va plus correspondre au passé. A l'occasion de leur participation à un festival international, les étrangers peuvent connaître une culture différente, amenant à un échange culturel et aboutissant à une coopération sur le développement du cinéma dans l'avenir.

« La Commission du Film de Taipei »

Taipei est la capitale de Taïwan, elle oriente le développement de l'industrie cinématographique de Taïwan vers l'internationalisation. En janvier 2008, la Commission du Film de Taipei a été créée : c'est une commission locale, sous le contrôle du Département des Affaires Culturelles de Taipei, dépendant du ministère de la Culture taïwanaise. La Commission du Film de Taipei se compose des professionnels du secteur ; c'est un organisme semi-gouvernemental à but non lucratif. Les buts principaux de cette commission sont de réunir une équipe expérimentée de

cinéastes, d'aider les cinéastes nationaux et étrangers à tourner les films à Taipei, d'aider à la recherche de sites de tournage, de donner des subventions, de fournir une assistance technique à la production, de diffuser et propager des films dans le monde, d'organiser le festival du film de Taipei et de participer aux marchés internationaux du film. La Commission du Film de Taipei fait des efforts pour s'intégrer verticalement les ressources de l'industrie cinématographique de Taïwan.

Depuis son inauguration et jusqu'au février, 2017, la Commission du Film de Taipei a apporté son assistance à 3 850 productions, comprenant 544 coproductions internationales, 219 long-métrages nationaux, 738 court-métrages et documentaires et 563 dramatiques. Les autres sont des publicités et des clips.⁵⁰ En 2017, la Commission du Film de Taipei a subventionné 2 500 millions de dollars taïwanais (au cours du change au premier mai 2017, 1NT= 0.03 €, 2 500 millions de dollars taïwanais est environ 833 333 €) les équipes de cinéma tournant leurs films à Taïpei. De juillet 2016 à janvier 2017, la subvention du ministère de la Culture a été 21 600 millions NT (7 200 000 €) pour le soutien l'industrie du film national, non limitée à seule ville de Taïpei.

Les coproductions internationales sont venues de 32 pays différents dont la France, les Etats-Unis, le Royaume Uni, l'Italie, la Suède, l'Espagne, l'Australie, le Japon, la Corée du Sud, la Malaisie, la Thaïlande, Singapour et Israël.⁵¹ La Commission du Film de Taïpei prévoit une subvention d'environ un million d'euros par an pour inciter les équipes internationales à filmer à Taïpei. Les groupes internationaux doivent correspondre à certaines conditions pour demander cette subvention :

⁵⁰ La source de chiffre, consulté le 1 mai, 2017, disponible sur <http://www.filmcommission.taipei/tw/ShotRecord/List>

⁵¹ « La Commission du Film de Taïpei », consulté le 1 mai, 2017, disponible sur <http://www.filmcommission.taipei/fr/Grant/Static/6717>

- 1 Le réalisateur a remporté le prix du meilleur réalisateur, le producteur de l'une de ses productions précédentes a remporté le prix du Meilleur Film dans l'un des festivals internationaux du film (le festival international du film de Cannes, de Venise, de Berlin ou les Oscars) ou l'une des œuvres cinématographiques du groupe a rapporté environ 180 millions d'euros au box office au cours de la dernière décennie.
- 2 Le produit final doit être distribué et projeté dans plus d'une cinquantaine de pays.
- 3 Pendant le tournage du film à Taipei, le groupe étranger doit employer une partie des acteurs et de l'équipe parmi les Taïwanais.

En plus de la Commission du Film de Taipei, le ministère de la Culture prévoit une subvention d'un million d'euros pour encourager les équipes internationales à filmer à Taïwan. La coproduction internationale dynamise l'industrie du cinéma taïwanais, c'est un processus d'échange de techniques, d'idées et de cultures. Après la tournage, le produit final sera projeté dans plusieurs pays. Cela aide Taïwan à promouvoir son image dans le monde et contribue à la distribution des films taïwanais.

La Commission du Film de Taipei participe à la plupart des processus de la production du cinéma taïwanais, de leur tournage à leur distribution. Elle ouvre les marchés internationaux aux films taïwanais, présente le « soft power » de Taïwan aux étrangers. En 2016, c'était la 8^{ème} année où la Commission du Film de Taipei a installé un stand au Marché du Film de Cannes pour promouvoir ses films et attirer l'intérêt des équipes étrangères pour faire de la coproduction. Le but essentiel de la Commission du Film de Taipei est d'étendre l'industrie du cinéma de Taiwan sur le marché international. Pendant l'activité du Marché du Film de Cannes, différentes

commissions du film du monde se sont réunies pour un échange d'expériences et d'avantages. En outre, la Commission du Film de Taipei a aussi participé aux autres marchés internationaux : le festival international du film de Berlin, de Venise, de Busan, AFM⁵², etc. Ce sont autant d'expériences pour apprendre l'organisation d'un festival de cinéma. La Commission du Film de Taipei peut appliquer ces expériences aux festivals du cinéma de Taïwan : le Festival du film de Taipei et le Festival du film du Cheval d'Or.



⁵² « AFM » est l'abréviation d'American Film Marke.

3. La grande scène de la diffusion des films : le cas du Festival de Cannes et du Festival du film du Cheval d'Or

Le festival du cinéma est l'un des produits de l'industrie cinématographique. Cette manifestation culturelle temporaire a lieu souvent une fois par an dans différentes contrées, elle est très répandue ces dernières années. Le savoir-faire du festival du cinéma est une synthèse de l'art et de la gestion. Il a besoin de la participation de nombreuses personnes pour accomplir cette tâche. C'est une occasion pour montrer les résultats de tournage pendant toute l'année au public. Les films finalistes viennent de partout dans le monde. L'un des buts du festival de cinéma est de promouvoir les échanges culturels internationaux.

3.1 Le rôle du Festival du film dans le monde

Le Festival du film est une activité culturelle. De nombreux grands festivals internationaux du cinéma recherchent l'esthétique du film comme principale considération, par exemple : le Festival de Cannes, le Festival international du film de Berlin (nommé aussi la Berlinale) et la Mostra de Venise. Ces festivals sont actuellement les trois plus grandes activités cinématographiques, leurs prix du cinéma sont considérés également comme les plus importants du monde. Ils sont les festivals internationaux du film reconnus par la Fédération internationale des associations des producteurs de films (FIAPF).

La FIAPF est une association, créée en 1933, ayant pour but d'organiser et de réglementer les festivals de films. Elle est constituée par 37 organisations de

producteurs qui viennent de 30 pays.⁵³ Le rôle de la FIAPF en tant que régulateur des festivals de films internationaux est de faciliter le travail des producteurs, des agents de vente et des distributeurs, dans la gestion de leurs relations avec les festivals. Les festivals du cinéma offrent une plateforme appropriée pour une telle politique de marketing et de promotion du cinéma.

*L'objectif principal visé par le travail de coordination de la FIAPF est bien, avant tout, le maintien d'un commerce international et de la libre circulation des films. Contre les partisans d'un protectionnisme national, la FIAPF devient le porte-parole des pays producteurs et exportateurs favorables à l'établissement d'un vaste marché sans barrières.*⁵⁴

47 Festivals internationaux du film ont signé un contrat de confiance mutuelle avec la FIAPF et ont obtenu l'accréditation en 2016. Elle divise le Festival du film en quatre catégories : Festivals de cinéma compétitifs, Festivals de cinéma compétitifs spécialisés, Festivals de cinéma non-compétitifs, Documentaires et courts-métrages. Les trois festivals du cinéma mentionnés dans le premier paragraphe ont été classés dans les Festivals de cinéma compétitifs (comme ci-dessous).

Les Festivals de cinéma compétitifs dans le cadre de la FIAPE⁵⁵ :

Nom	Pays	Année de création
Mostra de Venise	Italie	1932
Festival de Cannes	France	1939
Festival international du	République tchèque	1946

⁵³ « FIAPF », consulté le 1 juin, 2017, disponible sur : <http://www.fiapf.org/members.asp>

⁵⁴ Moine, Caroline. « La Fédération internationale des associations de producteurs de films : un acteur controversé de la promotion du cinéma après 1945 », *Le Mouvement Social*, vol. 243, no. 2, 2013, p.97.

⁵⁵ Les sources de ce tableau ont été recueilli sur : http://www.fiapf.org/intfilmfestivals_sites.asp et https://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9d%C3%A9ration_internationale_des_associations_des_produc_teurs_de_films

film de Karlovy Vary		
Locarno Festival	Suisse	1946
Berlinale	Allemagne	1951
Festival international du film d'Inde	Inde	1952
Festival international du film de Saint-Sébastien	Espagne	1953
Festival international du film de Moscou	Russie	1959
Festival international du film du Caire	Égypte	1976
Festival des films du monde de Montréal	Canada	1977
Festival international du film de Varsovie	Pologne	1985
Festival international du film de Tokyo	Japon	1985
Festival international du film de Mar del Plata	Argentine	1989
Festival international du film de Shanghai	Chine	1993
Festival du film Nuits noires de Tallinn	Estonie	1997

La Mostra de Venise est le plus ancien Festival du cinéma du monde, fondé par Benito Mussolini en 1932 en Italie. L'Italie a produit beaucoup de films au début du XX^e siècle. Mussolini a lancé le slogan « le cinéma est l'arme la plus forte »⁵⁶. Il pense que le film est l'arme de propagande la plus efficace. Soucieux des moyens les plus adaptés pour arriver à cette fin, il a décidé d'organiser la Mostra de Venise. Cela a pour but l'aide au développement de l'industrie cinématographique d'une part, et d'autre part la promotion du fascisme. « Le pouvoir fasciste a exercé un contrôle permanent sur les différents moyens d'information et de loisir, presse, radio, cinéma

⁵⁶ Favero, Jean-Pierre. « Le cinéma italien pendant le régime fasciste ou l'image au service de la propagande », *Sens-Dessous*, vol. 14, no. 2, 2014, p. 90.

les transformant en outil de propagande. »⁵⁷

Les Festivals du cinéma en Europe peuvent être divisés selon deux sortes d'objectifs : l'un est inséparable de la politique et l'autre encourage le développement de l'art dans le domaine du film. Le but de la création de la Mostra de Venise est la promotion du fascisme. Au début, les Festivals du cinéma ont mis beaucoup l'accent sur l'identité et la conscience nationales. L'idéologie fasciste de la Mostra de Venise était si forte, que les autres pays participants n'étaient pas satisfaits. La France, l'Angleterre, les États-Unis et d'autres pays ont décidé de tenir leur propre festival du cinéma. En 1939, le gouvernement français a créé le Festival de Cannes pour aboutir à un festival international du cinéma comparable à la Mostra de Venise.

*L'histoire du Festival de Cannes commence paradoxalement à Venise, en 1938. Mécontents que la plus haute récompense de la Mostra ait été attribuée à un documentaire d'inspiration nazie (Les Dieux du stade, de Leni Riefenstahl), les Américains et les Anglais décident de boycotter cette manifestation les années suivantes. Philippe Erlanger, responsable du cinéma au ministère de l'Éducation nationale, propose alors d'organiser en France un festival rival.*⁵⁸

Le Festival de Cannes a recueilli l'héritage de Venise dans le projet de festival : une opportunité de servir le prestige national.⁵⁹ Mais cette même année, la Seconde Guerre mondiale a été déclenchée en Europe. À la suite de la guerre, la politique et l'économie ont été sérieusement affectées en France par l'industrie cinématographique d'Hollywood qui devient de plus en plus forte. Le gouvernement français espère redonner de la vigueur aux films nationaux et renforcer la conscience nationale pour lutter contre la forte invasion d'Hollywood, par la création du Festival

⁵⁷ *Ibid*, p.89.

⁵⁸ Bouyxou Jean-Pierre, *Dans les coulisses de Cannes*, Paris, Glénat, 2010, p. 14.

⁵⁹ Biliard Pierre, *D'or et de palmes Le Festival de Cannes*, Paris, Gallimard, 1997, p.16-17.

de Cannes. Le premier Festival international du Film de Cannes a été retardé jusqu'au 20 septembre 1946 ⁶⁰, et il est rapidement devenu l'un des plus prestigieux festivals du cinéma du monde. Après la Seconde Guerre mondiale, les festivals du cinéma en Europe jouent un rôle pour montrer la puissance de la culture nationale et aussi donner une scène aux films artistiques. Le Festival de Cannes souligne la valeur du texte du film et de son art ; son objectif principal est de lui donner un statut artistique reconnu.

*Jean Zay, responsable du domaine artistique, qui soutient ce projet important pour le cinéma français. Il a déjà mis en place, au niveau national, un concours cinématographique qui prime les cinq meilleures œuvres de l'année. Cependant, pour assurer une véritable promotion aux films français à l'étranger, Jean Zay encourage l'initiative de Philippe Erlanger ; l'Europe doit avoir un festival de cinéma où l'art ne doit pas être influencé par les manœuvres politiques.*⁶¹

Les festivals doivent avoir pour but « d'apporter une contribution à l'art et à l'industrie cinématographique, ainsi qu'à la compréhension entre les peuples ». ⁶² L'une des missions des festivals du cinéma les plus importantes est d'offrir une scène spéciale pour la diffusion des films d'art et d'essai. Pendant la durée du festival du cinéma, les cinéphiles peuvent regarder tous les types de film, sans se limiter aux films commerciaux.

Le cinéma est une activité saisonnière. Et le Festival s'est fait une obligation de se consacrer de

⁶⁰ *Ibid*, p.19.

⁶¹ « La naissance du Festival de Cannes en 1939 » », consulté le 8 juin, 2017, disponible sur : <http://www.cannes.com/fr/culture/cannes-et-le-cinema/le-festival-de-cannes/histoire-du-festival-de-cannes-de-1939-a-nos-jours/la-naissance-du-festival-de-cannes-en-1939.html>

⁶² Caroline Moine, « La Fédération internationale des associations de producteurs de films : un acteur controversé de la promotion du cinéma après 1945 », *Le Mouvement Social* 2013/2 (n° 243), p. 98.

*plus en plus à des premières mondiales de films. Il faut donc saisir ceux-ci dans la brève période qui sépare leur finition de leur mise sur le marché.*⁶³

Le Festival du cinéma est une façon de connaître le monde. Il permet aux gens de différents pays de se rencontrer, puis de se comprendre et d'ouvrir des horizons à travers les films. Le comité de sélection vise le caractère propre du festival dans le choix des films venant de partout dans le monde. L'organisation du Festival du cinéma augmente les chances d'échange dans le domaine de la culture et de l'art cinématographiques dans le monde entier. Après un examen approfondi, les films sélectionnés vont être organisés dans un programme varié en complément du mécanisme du cinéma général. Dans un festival du cinéma, les cinéphiles peuvent regarder des films qui ne sortiront jamais dans le cinéma général. Le festival peut attirer beaucoup de spectateurs grâce à sa singularité. Il est comme une salle d'exposition où sont présentées des œuvres d'art. Le festival du cinéma montre un large éventail de la production cinématographique, il devient le moyen de diffusion de la culture cinématographique. C'est une activité complexe, organisée par de nombreux acteurs. Il ne projette pas seulement des films, mais est aussi l'occasion de nombreuses activités, par exemple : cérémonie de remise de prix, marché du cinéma, conférences et commerce. « Les festivals semblent ainsi être aux yeux de leurs initiateurs les manifestations les mieux adaptées pour rendre compte des diverses fonctions du cinéma : artistique, politique et économique. »⁶⁴

⁶³ Biliard Pierre, *D'or et de palmes Le Festival de Cannes*, Paris, Gallimard, 1997, p.75.

⁶⁴ Moine Caroline, « Festivals de cinéma et politiques culturelles dans l'Europe de la guerre froide: diversité des enjeux et des acteurs », 2012, consulté le 8 juin, 2017, disponible sur : http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Festivals_societes/C_Moine.html

3.2 Le Festival de Cannes

Ce Festival international du film a été fondé par Jean Zay, Ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts. Cette idée est venue de Philippe Erlanger qui dirigeait l'Association française des Activités artistiques, chargée des échanges artistiques avec l'étranger.⁶⁵ Après son retour de Venise, il a proposé ensuite d'organiser en France un festival rival. Ce festival a été créé pour concurrencer la Mostra de Venise devenue ouvertement fasciste. Jean Zay a mentionné dans son livre « *Souvenirs et solitude* » : *Nous préparions pour septembre 1939 – hélas - le Festival de Cannes, destiné à concurrencer par une manifestation française la fameuse Biennale de Venise, seule rencontre internationale du cinéma*⁶⁶.

La première édition a été initialement prévu pour le 20 septembre 1939, et Louis Lumière nommé Président d'honneur.⁶⁷ À cause de la déclaration de la Seconde guerre mondiale, le premier Festival international du film de Cannes n'a pas pu être tenu comme prévu, et donc les films sélectionnés à l'époque ne pouvaient pas être présentés au public. Après la fin de la Seconde Guerre mondiale, la reprise du Festival international du film a eu lieu en 1946 avec le soutien du gouvernement français. Il y a eu vingt et un pays qui y ont participé avec la projection de 68 courts métrages et 40 longs métrages.⁶⁸ En 2002, la France a invité des équipes du monde entier à montrer les films sélectionnés en 1939 pour rendre hommage aux cinéastes de l'époque.⁶⁹ Dans la même année, cette célébration a été rebaptisée désormais le « Festival de

⁶⁵ Biliard Pierre, *D'or et de palmes Le Festival de Cannes*, Paris, Gallimard, 1997, p.16.

⁶⁶ Zay Jean, *Souvenirs et solitude (Julliard, 1945)*, Paris, Belin, 2010, p. 241.

⁶⁷ Bouyxou Jean-Pierre, *Dans les coulisses de Cannes*, Paris, Glénat, 2010, p. 14.

⁶⁸ Biliard Pierre, *D'or et de palmes Le Festival de Cannes*, Paris, Gallimard, 1997, p.19.

⁶⁹ « Festival de Cannes : 7 secrets que vous ne connaissiez pas encore », consulté le 28 avril, 2018, disponible sur

https://www.vogue.fr/culture/a-voir/diaporama/cannes2017-festival-cannes-2017-cinema-secrets-vintage-francoise-sagan-adjani-tapis-rouge-palme-d-or/43110#cannes2017-festival-cannes-2017-cinema-secrets-vintage-1939-premiere-edition-annulee_image1

Cannes ».

Selon l'acte fondateur du Festival international du film de 1939 : « article 2, son but est d'encourager le développement de l'art cinématographique sous toutes ses formes et de créer entre tous les pays producteurs de films un esprit de collaboration⁷⁰ ». Dans les années 50, 1948 et 1950, deux éditions durent être annulées faute de budget, à cause des fonds consacré à la guerre froide.

La situation s'étant stabilisée pour le gouvernement français, le Festival de Cannes devient un événement annuel dans l'industrie cinématographique. Il est aussi un des trois plus grands festivals du cinéma du monde, et se tient chaque année en mai ; il occupe le même rang que le Festival international du film de Berlin et la Mostra de Venise (voir le tableau ci-dessous). En 2018, le 71^e anniversaire du Festival de Cannes, est célébré au cours de la manifestaion du 8 au 19 mai au Palais des festivals et des congrès de Cannes.

Nom de Festival	Prix principal	Logo
Mostra de Venise	Lion d'or	
Festival de Cannes	Palme d'or	
Berlinale	Ours d'or	

Au début, la plus haute récompense du Festival de Cannes était appelée le « Grand

⁷⁰ Loubes Olivier, *Cannes 1939 le Festibal qui n'a pas eu lieu*, Paris, Armand Colin, 2016, p.227.

Prix du Festival international du Film » décerné au réalisateur du meilleur film de la compétition. Jusqu'en 1955, lorsque la Palme d'or est créée et devenue la plus haute distinction de nos jours. Le trophée de cette manifestation s'est inspiré du blason de la ville de Cannes. La palme, symbolisant la victoire, est tout à fait approprié pour ce grand honneur. De même, le lion du Mostra de Venise et l'ours de Berlinale se sont inspirés du blason de ces villes.



Le blason de Cannes

De nos jours, le Festival de Cannes est toujours à l'esprit des producteurs et distributeurs du monde entier. Tout les cinéastes souhaitent que leur dernier film ait l'honneur d'être présenté en compétition officielle. Le nombre de films participant à la compétition a augmenté d'année en année. 681 films en 2000, 1,325 films en 2004 et près de 1,500 en 2007.⁷¹ Cette année (2018) a atteint un nouveau record :

Cannes a reçu un nombre de films record : 1.906 longs-métrages, "tout visionnés". « Cette année, vous constaterez un fort renouvellement, générationnel, des gens qui vous n'attendiez peut-être pas à cette place là », a annoncé Thierry Frémaux, le délégué général du Festival.⁷²

⁷¹ « Comment montrer son film à Cannes ? », consulté le 28 avril, 2018, disponible sur https://www.lexpress.fr/culture/cinema/comment-montrer-son-film-a-cannes_816115.html

⁷² « Festival de Cannes 2018 : découvrez la liste des films sélectionnés », consulté le 28 avril, 2018, disponible sur <http://www.rtl.fr/culture/cine-series/festival-de-cannes-2018-decouvrez-la-liste-des-films-selectionnes-7792986639>

Après un long visionnage des films par le jury, vingt et un films ont été retenus en compétition pour la Palme d'or en 2018. Le jury est constitué par une personnalité du monde du cinéma, il comprend cinq femmes et quatre hommes, de sept nationalités et venus des cinq continents pour assurer l'impartialité. À la fin du concours, le film japonais *Une affaire de famille*, réalisé par KORE-EDA Hirokazu, a remporté la Palme d'or du 71^e Festival de Cannes. Le tableau suivant montre les lauréats de la Palme d'or depuis ces dix dernières années. Ils sont venus de nombreux pays différents. Le Festival de Cannes offre l'aspect de diversité culturelle.

Année	Titre	Réalisateur	Pays
2009	<i>Le Ruban blanc</i>	Michael HANEKE	Autriche
2010	<i>Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures</i>	Apichatpong WEERASETHAKUL	Thaïlande
2011	<i>The Tree of Life</i>	Terrence MALICK	États-Unis
2012	<i>Amour</i>	Michael HANEKE	Autriche
2013	<i>La Vie d'Adèle</i>	Abdellatif KECHICHE	France
2014	<i>Winter Sleep</i>	Nuri Bilge CEYLAN	Turquie
2015	<i>Dheepan</i>	Jacques AUDIARD	France
2016	<i>Moi, Daniel Blake</i>	Ken LOACH	Royaume-Uni
2017	<i>The Square</i>	Ruben Ö STLUND	Suède
2018	<i>Une affaire de famille</i>	KORE-EDA Hirokazu	Japon

En plus de la Palme d'or, il y a encore une dizaine de prix officiels qui mettent en valeur des films. Dans la sélection d'un certain regard, elle met en perspective un

cinéma plus original et récompense des cinéastes encore peu connus. Pour la Cinéfondation, les prix récompensent les meilleurs courts-métrages (de quinze à vingt minutes) des étudiants d'école de cinéma. Et le Prix de la Caméra d'or récompense le meilleur premier film pour encourager de jeunes artistes. Le tableau ci-dessous est la liste des prix remis par l'institution officielle.

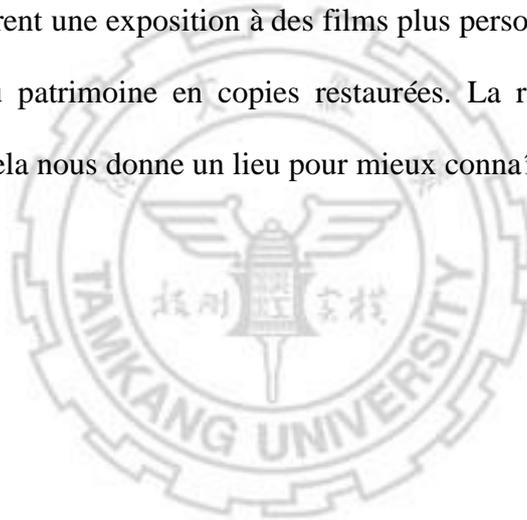
Sélection officielle	Prix
Longs métrages	<ul style="list-style-type: none"> - Palme d'or - Grand prix - Prix du jury - Prix d'interprétation masculine - Prix d'interprétation féminine - Prix de la mise en scène - Prix du scénario - Palme d'or spéciale
Courts métrages	<ul style="list-style-type: none"> - Palme d'or - Mention spéciale du jury
Un certain regard	<ul style="list-style-type: none"> - Prix un certain regard - Prix du scénario - Prix d'interprétation - Prix de la mise en scène - Prix spécial du jury
Caméra d'or	<ul style="list-style-type: none"> - Prix de la Caméra d'or
Cinéfondation	<ul style="list-style-type: none"> - Premier prix - Deuxième prix ex aequo - Troisième prix

À côté des sections officielles, d'autres organismes créent également leurs propres sections : la Semaine de la critique (depuis 1962) et la Quinzaine des réalisateurs (depuis 1969). Ce sont les sections parallèles du Festival de Cannes. Ils

créent aussi d'autres prix qui sont remis par des organismes extérieurs au festival.

*Un festival cinématographique international met en relation divers pays désirant se mesurer par l'intermédiaire de leurs œuvres. Ce concours propose dans un premier temps d'apprécier la valeur artistique des films présentés et, dans un second, de donner aux représentants cinématographiques invités l'occasion de se rencontrer.*⁷³

La sélection officielle hors compétition se déroule parallèlement dans le Festival de Cannes. Il y a plusieurs sections, créées au fil des ans : les séances spéciales et les séances de minuit offrent une exposition à des films plus personnels ; Cannes Classics projette des films du patrimoine en copies restaurées. La richesse du contenu du Festival de Cannes, cela nous donne un lieu pour mieux connaître le cinéma mondial.



⁷³ Latil, Loredana. « Le Festival de Cannes sur la scène internationale » *Nouveau Monde*, 2005, p 44.

3.3 Le Festival du film du Cheval d'Or de Taipei

Le Festival du film du Cheval d'Or de Taipei est le plus ancien festival dans le monde du cinéma sinophone. Il a été créé pour promouvoir le cinéma et glorifier les cinéastes qui apportent une contribution exceptionnelle à la culture des films en mandarin. Cette activité cinématographique est divisée en deux parties principales : la cérémonie de remise des prix et le Festival du Film international.

Le prix du Cheval d'Or a été fondé en 1962 par le gouvernement de Taïwan. L'origine de ce nom a deux versions : symbole spirituel et abréviation. La première version est pour suivre la tendance mondiale. Les prix de cinéma du monde entier sont presque tous liés au mot d' « or », par exemple Palme d'or (France), Lion d'or (Italie), Ours d'or (Allemand), Golden Globes (États-Unis) etc. Et le cheval est un animal qui peut galoper ventre à terre sans se lasser. Il symbolise l'esprit de progrès permanent. La deuxième version est venue des premiers mots de deux noms : Jinmen et Matsu. Ce sont les îles de Taïwan où les statuts militaires sont très importants. En chinois « Jin » signifie l'or. « Ma » signifie le cheval, donc nous appelons le prix du Cheval d'Or de nos jours.



Le label du « Festival du film du Cheval d'Or de Taipei »

De 1950 à 1960, le film taïwanais était à l'apogée de sa gloire. Taïwan était au premier rang des producteurs de films dans la région chinoise. Les réalisateurs du film

taïwanais ont cherché des scènes de tournage partout à Taïwan. Les films étaient tournés en noir et blanc, ils ont montré l'écart entre les zones urbaines et rurales à cause de la modernisation rapide, les flux de population et les coutumes locales à cette époque- là avec les images dynamiques. Les films taïwanais ont enregistré en détail les changements à Taïwan. Depuis la création du prix du Cheval d'Or en 1962, il a récompensé de nombreux films et cinéastes.

Après quelques années, James Soong Chu-yu a assumé les fonctions de directeur du bureau d'information du gouvernement taïwanais à l'époque. Il a promu le prix du Cheval d'Or pour atteindre le professionnalisme, l'internationalisation et améliorer le goût artistique. En plus d'une augmentation substantielle du nombre de juges professionnels, la cérémonie de remise des prix a également été étendue à une soirée entière. En 1979, les stars hollywoodiens Elizabeth Taylor, James Mason et John Phillip Law ont été invitées à la soirée pour la première fois.⁷⁴

En outre, avant les années 1980, en raison de l'opposition politique entre la Chine et Taïwan, le prix du Cheval d'Or n'a fait que des sélections de Hong Kong et de Taïwan. Après quelques années, lors 33^{ème} prix du Cheval d'Or en 1996, c'était la première fois que la Chine a participé ce concours de film.⁷⁵ L'année suivante, le prix du Cheval d'Or s'est positionné comme un concours mondial du film sinophone. Au cours des dernières années, il reconnaît seulement la performance des œuvres, sans influence de l'idéologie politique. C'est un symbole de la justice, de la démocratie et de la liberté à Taïwan. Il devient un grand festival des films sinophones. Ce prix du film est le plus digne de respect dans le monde du cinéma sinophone.

Les idées essentielles du prix du Cheval d'Or sont les points suivants : favoriser le

⁷⁴ « 電影大事記 - 財團法人國家電影資料館 » consulté le premier mai, 2018, disponible sur <http://www.ctfa.org.tw/history/index.php?id=1098>

⁷⁵ Le site officiel du Festival du film du Cheval d'Or de Taïpei : <http://www.goldenhorse.org.tw/awards/about/milestones/>

développement vigoureux de la création cinématographique, promouvoir la technologie de production cinématographique et la connotation artistique, exprimer une perspective multiculturelle dans la région chinoise, et encourager les films sinophones à avancer vers l'international. En tant que terme générique, le film en mandarin se réfère au film produit par les réalisateurs, vivant dans les régions de Chine, Taiwan, Hong Kong, Macao et Malaisie. Avec la tendance de la coopération transfrontalière, la sélection a progressivement été assoupli en 2007 : à condition que le film soit fait pour moitié par des cinéastes et réalisateur chinois, ce film peut participer au concours. Il n'est plus limité par le mandarin en tant que langue d'expression principale.

Chaque année, 24 prix officiels sont décernés. Le jury du prix du Cheval d'Or est composé de professionnels, d'artistes et d'intellectuels. Diverses considérations visent à renforcer l'impartialité et le professionnalisme du prix du Cheval d'Or et à offrir une vision plus globale à travers une combinaison de perspectives culturelles et professionnelles.

En 2007, la fédération internationale de la presse cinématographique a prêté attention au film en mandarin dans le prix du Cheval d'Or, et donné le Prix FIPRESCI⁷⁶ au film taïwanais *What On Earth Have I Done Wrong!*. Taïwan est également devenu membre du Network for the Promotion of Asian Cinema (NETPAC)⁷⁷ dans la même année où fut décerné le prix NETPAC aux films et réalisateurs asiatiques de talent. À partir de cette année-là, le prix du Cheval d'Or a été inclus dans les organisations internationales. Ces prix ont remis par des organismes extérieurs au festival.

⁷⁶ Le prix FIPRESCI (Fédération internationale de la presse cinématographique) est remis par un jury constitué de critiques de cinéma internationaux qui récompense souvent un film original et personnel.

⁷⁷ Le NETPAC a été créé à Singapour. C'est une organisation culturelle internationale pour promouvoir des cinémas d'Asie.

La cérémonie de remise des prix du Cheval d'Or est un événement annuel pour les films taïwanais et tous les films sinophones. Il a lieu chaque année en octobre ou novembre. En 2018, la liste des films sélectionnés sera annoncée le premier octobre pour concourir dans les 24 catégories du prix, et la cérémonie de remise des prix aura lieu le 17 novembre. Son statut est semblable à celui des Oscars du cinéma qui glorifie l'industrie hollywoodienne aux États-Unis. Les deux événements donnent les impulsions à l'industrie cinématographique pour prospérer et former les jeunes cinéastes. En plus de la cérémonie de remise des prix, le Festival du Film international du Cheval d'Or est également au centre de l'attention, il se tiendra à Taipei du 9 au 22 novembre en 2018. Le festival durera 14 jours.

*Le Festival du Cheval d'Or, qui se tient annuellement depuis 1980 permet aux cinéphiles de découvrir des productions du monde entier. Avant ce festival, il n'y avait quasiment pas de marché à Taïwan pour les productions européennes. Cette manifestation a permis de stimuler l'intérêt du public et aussi des importateurs.*⁷⁸

La première édition du Festival du Film international du Cheval d'Or a eu lieu en 1980. Il se concentre sur les productions cinématographiques des festivals du monde entier dans l'année en cours. Les planificateurs font la liste des films de l'année pour présenter les films étrangers aux cinéphiles pendant le festival. La plupart des films diffusés sont artistiques. Il y a eu 14 films étrangers, venus de 5 pays à la première édition.⁷⁹ Au début, le Festival du Film international du Cheval d'Or était le seul moyen de regarder des films artistiques. C'est un espace d'inspiration pour les cinéastes et offre également de nombreuses opportunités aux cinéastes internationaux de venir à Taïwan pour échanger des idées sur les films (voir le tableau ci-dessous).

⁷⁸ « Le cinéma taïwanais en mal d'audience », consulté le premier mai, 2018, disponible sur <https://taiwaninfo.nat.gov.tw/news.php?unit=63,75,81,90,182&post=65815>

⁷⁹ « 電影大事記 - 財團法人國家電影資料館 » consulté le premier mai, 2018, disponible sur <http://www.ctfa.org.tw/history/index.php?id=1099>

Ce festival du film joue et a joué un rôle important.

Depuis le premier festival en 1980, il a programmé des sujets tels que Truffaut, Ingmar Bergman, Krzysztof Kieślowski, Alain Resnais, Takeshi Kitano, etc. pour faire passer la tendance du cinéma mondial au public. Tout cela en vue d'ouvrir la vision de cinéphiles taïwanais.

Les thèmes de la dernière décennie sont les suivants.

Année	Thématiques
2008	Kon Ichikawa (réalisateur japonais), Jean-Pierre Melville (réalisateur français), Alexandre Konstantinovitch Petrov (réalisateur de film d'animation russe), Li Hsing (réalisateur taïwanais)
2009	John Micholas Cassavetes (réalisateur et acteur américain), Jun Ichikawa (réalisateur et scénariste japonais), Mark Lee Ping Bin (directeur de la photographie taïwanais), A. R. Rahman (compositeur Indien de musique de film), Isabelle Anne Madeleine Huppert (actrice française), Wen Ying (actrice taïwanaise)
2010	Satoshi Kon (mangaka et réalisateur japonais), Éric Rohmer (réalisateur français), Apichatpong Weerasethakul (réalisateur et scénariste thaïlandais)
2011	Tarr Béla (réalisateur, scénariste hongrois), Shinji Aoyama (réalisateur japonais), Lee Chang-dong (réalisateur et scénariste sud-coréen), Chang Ai-chia (actrice, réalisatrice et scénariste taïwanaise), Ting Shan-hsi (réalisateur et scénariste taïwanais)
2012	Brillante Mendoza (réalisateur philippin). Theo Angelopoulos (réalisateur grec), Chris Marker (réalisateur français), Naoko Oigami (réalisatrice japonaise)

2013	Abdellatif Kechiche (réalisateur, scénariste et acteur franco-tunisien), Asghar Farhadi (réalisateur et scénariste iranien), Alejandro Jodorowsky (réalisateur et scénariste de bande dessinée franco-belge)
2014	François Truffaut (réalisateur, scénariste et acteur français), Derek Jarman (réalisateur, scénariste, acteur et directeur de la photographie britannique)
2015	Peter Greenaway (réalisateur et scénariste britannique), Orson Welles (réalisateur, acteur et scénariste américain), Maurice Pialat (réalisateur français)
2016	Abbas Kiarostami (réalisateur et scénariste iranien)
2017	Nobuhiro Suwa (réalisateur japonais), Aki Kaurismäki (réalisateur finlandais), Jeanne Moreau (réalisateur et actrice française)

Le Festival du film du Cheval d'Or de Taïpei comporte deux parties : le concours de films sinophones et le Festival du Film international du Cheval d'Or. Le premier est un festival cinématographique de type compétition, qui combine un prix de cinéma et une projection de films présélectionnés pour encourager les réalisateurs, les acteurs et les cinéastes. Il cible principalement les professionnels du cinéma. Le deuxième est un festival qui invite les cinéphiles à explorer de nouvelles perspectives.

Conclusion

La culture cinématographique est toujours un champ considérable pour la France. La politique cinématographique de la France ne consiste pas seulement à maintenir la production cinématographique de la nation, c'est aussi pour le rayonnement du cinéma français à l'exportation. Cela est un enjeu essentiel pour la défense de la diversité culturelle.

Dans la première partie de ce mémoire, nous avons parcouru le développement du cinéma français. La France considère le cinéma comme l'un des atouts culturels et le « soft power » de la nation que le gouvernement doit le protéger. En plus, l'offensive américaine était irrésistible. Après la Seconde Guerre mondiale, le cinéma des États-Unis a remplacé le cinéma européen et il a dominé le monde. Outre d'importants gains financiers pour les États-Unis, sa culture s'est discrètement infiltrée dans les pays pour manipuler le monde avec son soft power. Les films hollywoodiens font la promotion de la culture américaine, de l'alimentation, des vêtements, de la musique populaire, des styles de divertissement et des valeurs de la conscience. L'omniprésence de la culture américaine change graduellement la vision des gens sur la vie.

Afin de protéger la culture nationale contre les chocs culturels des autres pays, le gouvernement français a proposé d'exclure la culture du commerce des services généraux au début des années 1990. La France insiste sur le principe de l'« exception culturelle » ; depuis longtemps, le ministère français de la Culture a cherché à défendre son action en déclinant le slogan « la culture n'est pas une marchandise comme les autres » à tout les secteurs de la culture.⁸⁰ Cela protège efficacement la prospérité et le développement de l'industrie culturelle en France, et donne une

⁸⁰ Polo, Jean-François. « La politique cinématographique de Jack Lang. De la réhabilitation des industries culturelles à la proclamation de l'exception culturelle. » *Politix* 16.61, 2003, p 143.

réglementation claire pour protéger la production et la diffusion des films étrangers, européens et nationaux.

Dans la deuxième partie, nous pouvons constater que le gouvernement français s'engage pleinement à soutenir l'industrie cinématographique. En plus du financement réel et de l'abattement fiscal pour investissement, les cinéastes bénéficient également du respect et de protection. Le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) et UniFrance sont les deux grandes organisations qui contribuent au soutien du cinéma. Depuis leurs créations, elles promeuvent avec succès le cinéma et la culture françaises dans le monde.

En outre, la France profite du pouvoir diplomatique pour promouvoir l'industrie cinématographique. La diplomatie culturelle occupe depuis longtemps une place importante dans la politique française. Aujourd'hui, la France établit un vaste réseau de propagande culturelle dans la communauté internationale. Au cours de ces dernières années, la France coopère activement avec d'autres pays dans le domaine cinématographique. Elle déploie toute son énergie sur les échanges bilatéraux et multilatéraux et tente de diminuer le pouvoir puissant de la culture américaine fruit de la vague de la mondialisation culturelle.

La France et les États-Unis se sont rendu compte de l'importance de l'industrie cinématographique depuis longtemps. L'invasion des films américains sur le marché de Taïwan dans les années 1920, était l'une des raisons pour lesquelles le cinéma taïwanais a progressivement diminué. D'autres raisons ont inclu également l'importation des films de Hong Kong et une politique trop faible à Taïwan. Des années plus tard, le gouvernement de Taïwan a classé le cinéma dans la catégorie des projets culturels, c'était au milieu des années 1980⁸¹. Enfin, certaines organisations

⁸¹ 徐樂眉，〈百年台灣電影史〉，台北：揚智文化，2012，p.124。

cinématographiques ont été créées à Taïwan. Nous avons pris les deux organisations comme exemple : l'Institut du film de Taïwan et la Commission du Film de Taipei. Les objectifs essentiels sont d'encourager les jeunes à filmer et de promouvoir les films. L'intention de l'établissement est la même que les organisations françaises, mais les organisations taiwanaises manquent de ressources financières et techniques.

Aujourd'hui, nous pouvons regarder les films de nombreuses façons : salle de cinéma, télévision, site Internet, festival du cinéma, etc. Dans la dernière partie, nous avons observé le Festival de Cannes et le Festival du film du Cheval d'Or de Taipei. Actuellement, il y a beaucoup de festivals du film grands et petits qui ont lieu en France chaque année. Le plus prestigieux d'entre eux est le Festival de Cannes. Son but principal est de démontrer la vigueur et la qualité des productions cinématographiques. De nombreuses œuvres remarquables du monde entier se réunissent à Cannes dans chaque session. Puis, grâce aux médias, les informations circulent, les œuvres sélectionnées peuvent être présentées immédiatement partout. Nous voyons que le festival du film est un moyen de transmettre des films locaux sur la scène internationale et de faire découvrir l'excellence et la créativité de l'œuvre cinématographique. Le festival de Cannes joue un rôle important dans le processus du cinéma en tant qu'art et culture.

Le festival international du film est également un événement diplomatique important pour l'industrie cinématographique.

Les festivals se sont imposés comme des éléments essentiels des politiques culturelles, dans des dispositifs administratifs et discursifs qui ont pu varier selon les lieux et les époques : soutien à la création artistique issue d'initiatives privées ou d'institutions publiques, volonté de rendre accessible la culture à un plus grand nombre, défense d'une identité culturelle, participation au rayonnement culturel, outil de la diplomatie culturelle, animation de la vie culturelle, souhait de

*renforcer l'attraction culturelle d'un État ou d'une ville dans une logique où se combinent l'événementiel culturel, l'attraction touristique et les ressources de l'économie créative.*⁸²

Derrière la fête animée, y compris la cohésion professionnelle : présentation des films par leurs réalisateurs, producteurs, acteurs et techniciens. Il implique également une connotation culturelle très riche. En regardant les festivals de renommée mondiale : le Festival de Cannes, le Festival international du film de Berlin, la Mostra de Venise, etc. Ils démontrent activement les caractéristiques de leur propre culture cinématographique et la compatibilité des échanges d'expérience de commercialisation du film national à l'international. Un festival cinématographique international met en relation divers pays. Grâce aux festivals de cinéma, les cinéphiles ont l'opportunité de voir les films étrangers.

En plus des festivals internationaux du film à grande échelle, il y a aussi des festivals du film régionaux qui se tiennent régulièrement dans les lieux spécifiques. En Asie, le plus célèbre et ancien festival du film est le Festival du film du Cheval d'Or. Même si son hiérarchie est plus petite que le Festival de Cannes, mais leurs objectifs actuels sont similaires : donner aux films une occasion pour se montrer, encourager les cinéastes, faire rayonner les films locaux, et stimuler le développement de l'industrie cinématographique. Un festival du film doit établir un lien étroit entre le film, le créateur et le public.

Pour conclure, le film n'a ni de frontières, ni de barrières linguistiques, et peut être transmis aux générations futures. La France fait des efforts depuis longtemps pour consolider et renforcer le statut de l'industrie cinématographique. Le gouvernement de Taïwan doit réexaminer les problèmes de l'industrie cinématographique taïwanaise et adopter les pratiques d'autres pays. Nous ne

⁸² « Notes de lecture », *Le Mouvement Social*, vol. 253, no. 4, 2015, p. 75.

pouvons pas sous aucun prétexte négliger l'importance de ce « soft power ».



Bibliographie

- Biliard, Pierre. *D'or et de palmes Le Festival de Cannes*, Paris, Gallimard, 1997.
- Bouyxou, Jean-Pierre. *Dans les coulisses de Cannes*, Paris, Glénat, 2010.
- Creton, Laurent. *Cinéma et marché*. Paris, Armand Colin, 1997.
- . *Économie du cinéma: perspectives stratégiques*. 5e éd. Paris: Armand Colin, 2014.
- , *Histoire économique du cinéma français. Production et financement 1940-1959*, CNRS éditions, Paris, 2004.
- Creton, Laurent, Michael Beaussenat Palmer, et Jean-Pierre Sarrazac. *Arts du spectacle, métiers et industries culturelles: penser la généalogie [colloque, Université de la Sorbonne, amphithéâtre Louis Liard, 26-27 septembre 2003]*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.
- Dagnaud, Monique, *Le cinéma, instrument du soft power des nations*, *Géoéconomie*, vol. 58, no. 3, 2011
- Farchy, Joëlle. *La fin de l'exception culturelle ?* Paris: CNRS Éd, 1999.
- . *L'industrie du cinéma*. Paris: Presses universitaires de France, 2004.
- Fumaroli Marc, « Malraux et la fin du système français des Beaux-Arts », *Commentaire*, vol. numéro 124, no. 4, 2008
- Hamery Roxane, « Les ciné-clubs dans la tourmente. La querelle du non-commercial (1948-1955) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 115, no. 3, 2012.
- Jeancolas, Jean-Pierre, *Histoire du cinéma français*, 2e édition, Paris : Armand Colin, 2007.
- Kessler, David. « Gérer l'abondance. Défi du système audiovisuel français », *Le journal de l'école de Paris du management*, vol. 57, no. 1, 2006
- Latil, Loredana. *LE FESTIVAL DE CANNES sur la scène INTERNATIONALE*, Paris,

- nouveau monde, 2005.
- Lord, Carnes. « Diplomatie publique et *soft power* », *Politique américaine*, vol. 3, no. 3, 2005.
- Loubes Olivier. *Cannes 1939 le Festival qui n'a pas eu lieu*, Paris, Armand Colin, 2016,
- Lusso, Bruno. « Régénération culturelle et développement de clusters créatifs : l'exemple de l'agglomération du Grand Manchester », *Géographie, économie, société*, vol. vol. 17, no. 1, 2015.
- Marquetty Thierry et al, *Culture générale méthode et thèmes catégories A et B*, Foucher, 2010.
- Martel, Frédéric. « Vers un « *soft power* » à la française », *Revue internationale et stratégique*, vol. 89, no. 1, 2013.
- Mattelart, Tristan. *Enjeux intellectuels de la diversité culturelle. Éléments de déconstruction théorique*, Culture prospective, vol. 2, no. 2, 2009.
- Philippe, Bouquillion. *La diversité culturelle. une approche communicationnelle*, Questions de communication, 2008.
- Polo, Jean-François. « La politique cinématographique de Jack Lang. De la réhabilitation des industries culturelles à la proclamation de l'exception culturelle. » *Politix* 16.61, 2003.
- Rousset-Rouard, Yves. « Financement-administration », *Les 100 mots du cinéma*. Presses Universitaires de France, 2012.
- Suzanne, Balous, *L'action culturelle de la France dans le monde*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970
- Vernier, Jean-Marc. *L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma : de son invention à sa dissolution gestionnaire*, Quaderni 54.1, 2004.

Xavier, Greffe et Sylvie, Pflieger. *La politique culturelle en France*, Paris, La documentation Française, 2009.

Zay Jean. *Souvenirs et solitude (Julliard, 1945)*, Paris, Belin, 2010.

徐樂眉，〈百年台灣電影史〉，台北：揚智文化，2012。

Webographie

Le Festival du Film du Cheval d'Or :

<http://www.goldenhorse.org.tw/?r=ch>

L'institut du film de Taiwan :

<http://www.tfi.org.tw/en/aboutTFI.asp>

Festival de Cannes :

<http://www.festival-cannes.com/fr/>

Centre National de la Cinématographie

<http://www.cnc.fr/web/fr;jsessionid=18A3D38F32D74C1E28EFF7EF82164478.lifera>
y

1-1

« Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles »

<http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/>

« Allocution de M. François Mitterrand, Président de la République, sur l'identité culturelle européenne et sur sa défense dans les négociations du GATT, à Gdansk le 21 septembre 1993 »

<http://discours.vie-publique.fr/notices/937009200.html>

1-2

« Il était une fois le cinéma - Le Cinéma américain à l'assaut du monde »

<http://www.iletaitunefoislecinema.com/memoire/2196/le-cinema-americain-a-lassaut-du-monde>

1-3

« Culture et "soft power" »

<http://www.inaglobal.fr/idees/note-de-lecture/joseph-s-nye-jr/soft-power/culture-et-soft-power>

« The soft power 30 »

<http://softpower30.portland-communications.com/ranking/>

2-1

« Le rôle du CNC dans le financement du cinéma en France »

<https://blogs.mediapart.fr/lea-asm-bourdon/blog/061116/le-role-du-cnc-dans-le-financement-du-cinema-en-france>

3-2

« Festival de Cannes : 7 secrets que vous ne connaissiez pas encore »

https://www.vogue.fr/culture/a-voir/diaporama/cannes2017-festival-cannes-2017-cinema-secrets-vintage-francoise-sagan-adjani-tapis-rouge-palme-d-or/43110#cannes2017-festival-cannes-2017-cinema-secrets-vintage-1939-premiere-edition-annulee_image1

« Comment montrer son film à Cannes ? »

https://www.lexpress.fr/culture/cinema/comment-montrer-son-film-a-cannes_816115.html

« Festival de Cannes 2018 : découvrez la liste des films sélectionnés »

<http://www.rtl.fr/culture/cine-series/festival-de-cannes-2018-decouvrez-la-liste-des-films-selectionnes-7792986639>

« La Palme D'or : Histoire D'une Prestigieuse Récompense »

<https://www.gralon.net/articles/art-et-culture/festival/article-la-palme-d-or---histoire-d-une-prestigieuse-recompense-2726.htm>

3-3

« 電影大事記 - 財團法人國家電影資料館 »

<http://www.ctfa.org.tw/history/index.php?id=1098>

« Le cinéma taïwanais en mal d'audience »

<https://taiwaninfo.nat.gov.tw/news.php?unit=63,75,81,90,182&post=65815>

