

## La patrie d'Alexandre

Si l'on en croit *Le Roman d'Alexandre*, un texte attribué au Pseudo-Callisthène et qui fut, durant le Moyen-Age, aussi diffusé en Europe que la Bible, Alexandre le Grand n'était pas le fils du roi Philippe de Macédoine mais bien du dernier pharaon, Nectanebo. Un tel récit visait évidemment à établir une légitimité de filiation entre deux empires.

Il en va aujourd'hui de la nationalité des films comme jadis de la généalogie des souverains : un tel sujet juridico-statistique fait l'objet d'après débats stratégiques, autour desquels se nouent des enjeux de politique industrielle, d'argent et de rayonnement culturel. Le statisticien, observateur du marché, se trouve parfois perplexe face à de telles querelles. Ainsi, quelle nationalité affecter au film *Alexander* d'Oliver Stone ? Ce film, tourné en Thaïlande et au Maroc, a été lancé à l'initiative de la Warner. Son montage financier a été complété par des apports financiers européens, japonais et coréens, sous forme de pré-ventes, organisées par la filiale britannique d'un groupe allemand. Une partie du *casting* est européenne (dont un Alexandre parlant avec l'accent irlandais !) et la post-production a été réalisée en France, le tout permettant de qualifier le film comme européen au regard de la Convention du Conseil de l'Europe sur les coproductions. Ou encore quelle est la nationalité statistique d'*Alexandrie...New York* de Youssef Chahine, une des dernières productions du regretté Humbert Balsan, film dont le thème, universel, est bien celui de la dialectique de l'enracinement et du déracinement qu'implique la confrontation avec Hollywood ?

L'année 2004 a vu la multiplication des cas de co-financements internationaux ou de tournages *offshore* par les *majors* hollywoodiennes. Le phénomène n'est pas nouveau, mais il a pris une ampleur inédite, susceptible d'ébranler les politiques cinématographiques européennes, et en tout cas les statistiques nationales. Les contradictions deviennent de plus en plus flagrantes. Ainsi, *Alexander* est britannique dans les statistiques allemandes, britanniques et espagnoles mais américain dans celles de la presse professionnelle française, alors que le CNC devrait logiquement le comptabiliser comme GB / FR / NL.

## Alexander's nationality

If you believe the *Alexander Romance*, a text attributed to Pseudo-Callisthenes which, during the Middle Ages, was as widely distributed in Europe as the Bible, Alexander the Great was not the son of King Philip of Macedonia but of the last Pharaoh, Nectanebo. Clearly, the author wished to establish a legitimate family connection between two empires.

These days, the same applies to the nationality of films as it did in times past to the genealogy of kings: this legal/statistical theme is the subject of fierce strategic debate, involving issues of industrial policy, money and cultural promotion. Statisticians who observe the film market are sometimes perplexed by all the arguments. For example, what nationality should be given to the Oliver Stone film *Alexander*, which was shot in Thailand and Morocco at Warner's initiative? It was partly financed thanks to European, Japanese and Korean pre-sales organised by the British subsidiary of a German group. Some of the cast are European (including Alexander, who speaks with an Irish accent!) and the post-production phase took place in France. All of this means that the film is considered European under the Council of Europe Convention on coproductions. And what about the nationality of Youssef Chahine's *Alexandria...New York*, one of the last productions of the late lamented Humbert Balsan, a film whose universal theme is that of the dialectic of the rooting and uprooting necessitated by the confrontation with Hollywood?

In 2004, many films were internationally co-financed or filmed offshore by the Hollywood majors. This is not a new phenomenon, but it is more common than ever before and likely to undermine European film-making policies and certainly national statistics. The contradictions are becoming more and more blatant. For example, *Alexander* is British according to the German, British and Spanish statistics, but American according to those of the French film press, while under CNC rules it should count as a British, French and Dutch co-production.

In order to avoid inconsistencies in its European statistics, the European Audiovisual Obser-

En vue d'éviter des incohérences dans l'établissement de ses statistiques européennes, l'Observatoire européen de l'audiovisuel, depuis près de dix ans, a choisi d'affecter à chaque film une nationalité unique, basée, en principe sur la source principale d'investissement. Cette approche conduit parfois à des chiffres différents de ceux élaborés par les sources nationales, mais devient particulièrement délicate dans le cas des coproductions transatlantiques. Dans l'élaboration des chiffres 2004, pour une douzaine de films au moins, nous avons rencontré des difficultés quant à l'identification de la nationalité du principal investisseur.

L'impact de nos choix n'est pas sans incidences sur l'analyse des tendances du marché. En Europe, les films d'initiative américaine avec apports européens significatifs (*Troy*, *King Arthur*,...) ou les films qualifiés de « *inward investment* » dans les statistiques britanniques (tels les *Harry Potter*) ont représenté 11,7 % des entrées en 2004, contre 8,1 % en 2003. Aux Etats-Unis, la part de marché de ces mêmes films est passée de 6,3 % en 2003 à 9,8 % en 2004. A ces films, il faut ajouter le succès des films que nous comptabilisons comme européens même s'ils comportent une part significative de financement américain (*Bridget Jones: The Edge of Reason*, *Alexander*, *Cold Mountain*, *Love Actually*, *Calendar Girls*, *Mindhunters*, *Un long dimanche de fiançailles*,...). Ces films ont réalisé en 2004 5,6 % des entrées dans l'Union européenne et 2,9 % des entrées aux Etats-Unis.

Les choix effectués par l'Observatoire européen de l'audiovisuel reposent sur des distinctions, souvent ténues, qui apparaissent dans les systèmes nationaux de qualification. L'absence d'harmonisation européenne sur ces questions – et, il faut bien le dire, une certaine opacité concernant les paramètres financiers – entraîne des choix délicats, et, nous en convenons, qui peuvent être discutés : pourquoi considérer *Un long dimanche de fiançailles* comme français mais les *Harry Potter* comme américains plutôt que britanniques ? L'Observatoire, en collaboration avec le réseau des chercheurs et statisticiens des agences nationales de soutien au cinéma (EFARN), a entrepris une réflexion sur ce sujet, mais l'élaboration de critères communs dans l'élaboration statistique reste un travail de longue haleine.

La question d'une définition européenne de la

vatory has, for nearly ten years now, given every film a single nationality based, in principle, on the primary source of investment. This approach sometimes leads to different figures from those drawn up by national sources, but becomes especially difficult in the case of transatlantic coproductions. While preparing the figures for 2004, we had problems identifying the nationality of the main investor for at least a dozen films.

These decisions have an impact on the analysis of market trends. In Europe, American-launched films benefiting from significant European funding (*Troy*, *King Arthur*, etc.) or films categorised as "*inward investment*" in British statistics (such as the *Harry Potter* films) accounted for 11.7% of admissions in 2004, compared to 8.1% in 2003. In the United States, the market share of these films rose from 6.3% in 2003 to 9.8% in 2004. In addition, we should mention the films that we count as European even though they are heavily funded from America (*Bridget Jones: The Edge of Reason*, *Alexander*, *Cold Mountain*, *Love Actually*, *Calendar Girls*, *Mindhunters*, *Un long dimanche de fiançailles*, etc.). In 2004, these films accounted for 5.6% of admissions in the European Union and 2.9% in the USA.

The decisions taken by the European Audiovisual Observatory are based on distinctions, which are often subtle, that appear in national categorisation systems. The lack of European harmonisation of these issues – and, it has to be said, a certain lack of transparency concerning financial parameters – results in some difficult decisions which, we admit, are open to question: for example, why do we consider *Un long dimanche de fiançailles* to be French but the *Harry Potter* films American rather than British? The Observatory, in collaboration with the network of researchers and statisticians of the national film support agencies (EFARN), is looking closely at this issue, but drawing up common criteria for the preparation of statistics remains a long-term job.

The issue of a European definition of nationality is neither purely rhetorical nor statistical, since it is clearly only the forerunner to the question of access to film aid systems, whether national or European. The recent decision of the Paris Administrative Court, which challenged

nationalité n'est pas purement rhétorique ou statistique, car elle n'est évidemment que le prélude à la question de la qualification pour l'accès aux systèmes de soutien, qu'ils soient nationaux ou européens. Le jugement récent du Tribunal administratif de Paris qui a remis en cause le soutien du CNC aux films produits par une filiale française de la Warner, et en particulier le désormais emblématique *Long dimanche de fiançailles*, ne fait qu'ouvrir un dossier dont les implications sont multiples, non seulement pour le système français mais également pour les systèmes d'aide européens, qu'ils soient directs ou indirects.

L'utilisation des statistiques dans l'évaluation des systèmes de soutien, nationaux ou européens, devient elle-même de plus en plus problématique. Peut-on en effet exclure certains films de l'accès aux soutiens mais les inclure dans des statistiques qui, dans le meilleur des cas, seront utilisées pour célébrer le dynamisme d'une industrie et l'efficacité d'une politique ?

Un autre sujet d'insatisfaction liée aux règles d'imputation de nationalité réside dans les limites de nos élaborations statistiques pour l'évaluation de la diversité culturelle d'un marché donné. Les statistiques valorisent en effet la nationalité de la production, non celle du réalisateur et, par conséquent, de la diversité des univers et des esthétiques. En conséquence, des films tels que *Zivot je cudo* d'Emir Kusturica, *Viva Laldjérie* de Nadir Moknèche, *Salvador Allende* de Patricio Guzmán, *Vodka Lemon* de Hiner Saleem, *Le temps du loup* de Michael Haneke ou encore *Alexandrie...New York* sont, dans nos statistiques, considérés comme français, ce qu'ils sont par les caractéristiques de production mais non par l'expression culturelle. Or bien évidemment ce type de films, malgré leurs résultats modestes en terme d'entrées, participent de manière significative à la diversité culturelle du marché.

En conclusion, plus que jamais, nous plaidons la prudence dans l'utilisation des chiffres. Aristote, le précepteur d'Alexandre, se plaignait déjà dans sa *Métaphysique* de ce que « *les mathématiques sont devenues, pour les philosophes d'à présent, toute la philosophie, bien qu'on dise qu'on ne devrait les cultiver qu'en vue du reste* ».

### André Lange

Responsable du Département "Informations sur les marchés et les financements", Observatoire européen de l'audiovisuel

CNC support for films produced by a French subsidiary of Warner, particularly the symbolic *Un long dimanche de fiançailles*, has opened up a can of worms with numerous implications, not just for the French system but also for European direct and indirect aid schemes.

The use of statistics in the evaluation of national and European aid systems is itself becoming increasingly problematic. Can certain films be denied access to aid but included in statistics which, in the most successful cases, will be used to celebrate an industry's dynamism and a policy's effectiveness?

Another source of dissatisfaction linked to the rules governing nationality lies in the limited usefulness of our statistics in the evaluation of the cultural diversity of a given market. The statistics highlight the nationality of the production rather than that of the director and therefore the diversity of worlds and aesthetics. Consequently, films such as Emir Kusturica's *Zivot je cudo*, Nadir Moknèche's *Viva Laldjérie*, Patricio Guzmán's *Salvador Allende*, Hiner Saleem's *Vodka Lemon*, Michael Haneke's *Le temps du loup* or even *Alexandria...New York* are considered French in our statistics on account of their production rather than cultural expression. Quite clearly, despite their modest results in terms of admissions, films of this type play a significant role in the cultural diversity of the market.

In conclusion, more than ever before, we ask that these figures be used with caution. Aristotle, Alexander's tutor, complained in his *Metaphysics* that "*mathematics has become identical with philosophy for modern thinkers, even though it is said that it should only be studied for the sake of other things*".

### André Lange

Head of Department, Markets and Financing Information, European Audiovisual Observatory