

Atelier « L'Animation à la française »

Intervenants :

Jacques Bled – Président de la Société Illumination Mac Guff, dont le studio d'animation à Paris a fabriqué notamment *Moi, Moche et Méchant*.

Xavier Lardoux – Directeur général adjoint d'Unifrance films et critique de Cinéma.

Benjamin Renner – Réalisateur de films d'animation (*Ernest et Célestine*).

Modérateur

Michel Foucher – Géographe, enseignant et diplomate, il est également Président de l'Association des internationalistes.

Xavier Kawa-Topor présente cette table ronde comme un questionnement qui a émané de la lecture de l'Atlas que Michel Foucher a dirigé sur l'influence de la France dans le monde au XXI^e siècle, et notamment un article de Xavier Lardoux consacré au cinéma d'animation. M. Kawa-Topor se réjouit d'avoir à nouveau Michel Foucher, non spécialiste du cinéma d'animation, parmi les intervenants des Rencontres professionnelles de l'Abbaye de Fontevraud car il estime qu'il est important et nécessaire que d'autres points de vue artistiques et intellectuels viennent s'exercer et nourrir les débats.

Michel Foucher, en tant que modérateur de ce débat, prend la parole et évoque son plaisir de venir à nouveau à l'Abbaye de Fontevraud qu'il estime être un lieu privilégié pour le débat et le dialogue, et également, grâce à la Résidence d'écriture qu'elle abrite, une ouverture à l'internationale si l'on en croit la diversité des nationalités des résidents de cette année.

Partant de son Atlas qui étudie l'influence de la France dans le monde (*Atlas de l'influence française au XXI^e siècle*, Robert Laffont et Institut français, octobre 2013), il en vient aux chapitres consacrés à la culture et plus particulièrement au cinéma, qui est un des atouts de la France. « Il ne s'agit pas seulement d'une marchandise, poursuit-il, ce qui est important c'est la création. L'image de la France est trop traditionnellement liée au luxe et à l'art de vivre. Cela existe et rapporte beaucoup d'argent à un certain nombre d'industries du secteur mais le gros inconvénient est que cela gomme complètement d'une part les capacités scientifiques, technologiques et industrielles de notre pays depuis au moins le XVIII^e siècle, puisque l'innovation scientifique est liée à la philosophie des Lumières et à la liberté de création ; et d'autre part, cela gomme un peu les autres formes de création. »

« J'ai réfléchi au titre du débat, continue-t-il, « l'animation à la française », et j'avais d'ailleurs essayé d'introduire dans mon livre cette idée de « à la française », d'un style particulier à la création française. L'influence est une réflexion sur les différentes formes de créations, littéraires, intellectuelles, sur l'architecture, l'urbanisme, la muséographie – l'Abbaye est d'ailleurs un bon exemple de renouvellement muséographique – et sur l'art et bien sûr le cinéma.

Michel Fouquet insiste sur le fait que « l'influence n'est pas le rayonnement d'inspiration monarchique, impérial ou unilatéral, ce n'est pas non plus le *soft power* à l'américaine, qui est une forme de coercition douce, c'est-à-dire une conviction par d'autres moyens que la force. Je dirai que dans le domaine culturel, il y a une vraie réflexion française depuis longtemps (fin du XIXe siècle) sur l'idée que l'influence est une réciprocité, une ouverture, une interaction, donc pas de nationalisme intellectuel. Ulrich Beck parle de 'nationalisme méthodologique', moi je parlerais de risque de nationalisme intellectuel dans une période où il y a un phénomène de renationalisation de la pensée et des identités. Ce nationalisme rendrait indifférent à la diversité. »

Sur l'idée d'ouverture, **Michel Foucher**, cite un texte de Charles de Gaulle, datant du 29 Octobre 1943 à Alger pour l'anniversaire des soixante ans de l'Alliance Française, dans une période très critique: « *Se laisser pénétrer par les courants du dehors* », en récusant « *l'autarcie (qui) mènerait vite à l'abaissement. L'émulation internationale est un ressort dont il ne faut pas que l'Humanité soit privée, mais les hautes valeurs ne subsisteraient pas dans une psychologie outrée de nationalisme intellectuel. Nous avons, une fois pour toutes, tiré cette conclusion que c'est par de libres rapports spirituels et moraux, établis entre nous-mêmes et les autres, que notre influence culturelle peut s'étendre à l'avantage de tous et qu'inversement peut accroître ce que nous valons* ».

« Aujourd'hui, poursuit-il, l'ouverture ne doit pas être synonyme d'américanisation ; la singularité est précieuse. Xavier Lardoux, dans un des chapitres de l'Atlas, explique que « dans toutes ses expressions, le cinéma garde en France le caractère d'une œuvre ». Cela fait écho, poursuit Michel Foucher, à la tradition d'un pays qui se veut, un peu à raison d'ailleurs, la nation la plus littéraire du monde. Il y a en effet une tradition littéraire en France, une tradition de la conversation depuis Mme de Staël, et il y a donc, mais je vois cela de l'extérieur, une idée française du cinéma où l'on fait appel aux auteurs : Marguerite Duras, Éric Rohmer, François Truffaut. La Nouvelle vague, tradition du cinéma-littérature, continue d'ailleurs de fasciner aux États Unis.

Recentrant son propos sur le cinéma d'animation, Michel Foucher évoque le film de 1980, *Le Roi et l'Oiseau*, de Paul Grimault et Jacques Prévert. « Il y a une alliance, dit-il, entre la littérature et la mise en image qui pourrait définir dans un premier temps l'animation « à la française ». Le cinéma français est mondialement connu, il est ouvert aux co-productions, il est rompu aux contraintes de marché – ce qui n'est pas de cas de tous les secteurs français – et dans le cas du cinéma d'animation, projet de la discussion de ce soir, il existe une expression française, dont les ingrédients - et là je cite Xavier Kawa-Topor - seraient « un certain savoir-faire, une esthétique, une diversité graphique et une pléiade de prototypes permanents ». Et plusieurs films d'animation sont issus d'une coopération entre un écrivain et un cinéaste d'animation. Il me semble, Benjamin Renner, que Daniel Pennac n'est pas très loin d'*Ernest et Célestine*, et que Jean de la Fontaine n'est pas non plus très éloigné du récit puisque chez vous c'est le plus petit qui essaye d'échapper à la voracité des gros et des méchants. Au fond le cinéma d'animation à la française ce serait La Fontaine revu par Tom et Jerry.

Outre les aspirations littéraires, Michel Foucher tient à attirer notre attention sur la dimension technique et technologique : le graphisme lié au design, les effets spéciaux, la 3D etc. « La France littéraire et philosophique, c'est aussi une France scientifique et technique et il y a donc des compétences contemporaines, dont Jacques Bled va vous parler puisqu'il fait partie des animateurs reconnus de ces spécialisations innovantes françaises aux États-Unis, qui s'apprennent dans les écoles d'Art, comme l'École de l'Image des Gobelins, les Beaux-Arts d'Angoulême, la

Poudrière de Bourg-lès-Valence, et tout cela a été identifié par les studios d'Hollywood, en espérant que grâce à Unifrance cela soit également identifié à Bollywood, à Nollywood et partout où il y a des pôles de production importants, en Corée du Sud, au Japon, en Inde, au Nigéria et d'en d'autres pays encore.

Pour conclure sa présentation, Michel Foucher rappelle que depuis *Kirikou* jusqu'à la récente nomination aux Oscars de *Moi, Moche et Méchant* ou *d'Ernest et Célestine*, le cinéma d'animation reçoit un fort écho hors de France.

« Il fait partie, continue-t-il, de l'influence culturelle française dans le monde car il se développe sur des bases créatives qui lui sont propres. Il y a une manière française de concevoir l'animation, de l'écriture à la production, qui se distingue des modèles américains ou japonais. On pourrait partir de là pour le débat que je vais ouvrir maintenant en s'interrogeant sur trois points : dans quelle mesure l'animation à la française existe-t-elle vraiment, comment peut-elle exister dans un contexte de production et diffusion mondialisé, et enfin quelle influence exerce-t-elle sur la création animée dans le monde, fait-elle école ? »

La diffusion et l'exportation

Michel Foucher propose de commencer le débat avec **Xavier Lardoux**, directeur général adjoint d'Unifrance, qui exporte les films français dans le monde. Xavier Lardoux prend la parole pour donner des chiffres pour essayer de voir ce que représente le cinéma français, et l'animation en particulier, à travers le monde.

« D'abord, j'aimerais parler très rapidement du cinéma français en général. C'est une des fiertés françaises et en même temps cette fierté, il faut l'analyser avec précision pour savoir ce qu'elle recouvre. Pour donner des chiffres tout simples, la France est régulièrement le 2^{ème} exportateur de films dans le monde. Lorsque l'on dit cela, il y a une sorte de cocorico qui monte, on se dit que c'est formidable, que l'on est dans un pays incroyable. Mais lorsque l'on regarde les chiffres de plus près, on constate que même si nous sommes le deuxième exportateur mondial de film, c'est avec une part de marché qui est, pour les bonnes années, de 4 à 5 %, tandis que le 1^{er} exportateur, les États-Unis, a une part de marché mondiale qui dépasse régulièrement les 90%. Nous sommes donc deuxième, mais très loin derrière le premier. Ce qui est intéressant, lorsque l'on regarde la suite du classement, c'est que la France est également très loin devant tous les autres. Si l'on fait exception du Royaume-Uni qui a un statut particulier car il coproduit très souvent avec les Majors hollywoodiennes, et leurs statistiques sont donc biaisées, l'ensemble des grands pays qui ont une production cinématographique encore importante, je pense au Japon, à la Corée, à l'Allemagne, à l'Italie ou à l'Espagne, qui ont eu un rayonnement très important à travers le monde entier, ont moins de 1% de part de marché chaque année. Cela évolue généralement grâce à un ou deux films, par exemple quand une année Almodovar sort un film à travers le monde, la part de marché du cinéma espagnol remonte, idem avec un film de Nanni Moretti pour le cinéma italien.

Xavier Lardoux souligne le caractère atypique de ce classement, car le cinéma est le seul secteur industriel où la France a ce statut de 2^{ème} très loin derrière les États-Unis mais très loin devant les autres pays.

« Ce qui est intéressant aussi, reprend-il, et ce que l'on sait moins, c'est que le cinéma français rayonne bien en France. Les Français vont en moyenne plus de 3 fois par an au cinéma, les Parisiens plus de 12 fois par an, ce qui représente un des taux de cinéphilie les plus élevés au monde. La part de marché du cinéma français en France, va être cette année en 2014, grâce à certains succès, de près de 45%. Il est donc très surprenant d'avoir une telle part de marché pour des films français en France. Il y a peu de pays au monde qui arrivent à avoir une part de marché aussi forte : bien sûr les Américains, les Indiens (90%), les Japonais (60%), mais tous les autres pays ont des parts de marché nationales pour leur propre cinématographie qui sont beaucoup plus faibles. Autour de nous en Europe, il y a l'exemple de l'Espagne qui a une part de marché nationale de 15% les bonnes années, l'Italie (15 à 17%), l'Allemagne (en général inférieure à 10% alors qu'elle produit 150 films par an). C'est donc une particularité du cinéma français d'être très fort sur le marché domestique. »

« On a, ajoute Xavier Lardoux, environ 200 millions de spectateurs en France pour toutes les cinématographies confondues. Sur ces 200 millions, il y a environ chaque année 80 millions pour des films français, ce qui explique la part de marché importante de 45%. Ce qui est intéressant, et on ne le dit pas assez, c'est qu'il y a 80 millions de spectateurs en France pour des films français, et en moyenne 70 à 80 millions de spectateurs à l'étranger pour les films français. Autrement dit, notre industrie du Cinéma repose bien sur deux jambes, le marché domestique et l'international. Le cinéma indien par exemple, c'est près de 1000 films par an mais qui ne s'exportent pas. Ainsi, une des spécificités françaises, c'est le rayonnement de son cinéma, fort et régulier, à l'International. »

Xavier Lardoux passe ensuite, plus précisément, au cinéma d'animation en se demandant ce qu'il représente au sein de ce paysage précédemment dessiné.

« Nous avons fait une petite étude récemment, publiée à l'occasion du Festival d'Annecy en juin dernier, qui faisait une sorte de panorama du cinéma d'animation français à l'étranger depuis quinze ans. Lorsque l'on regarde l'évolution, on remarque qu'en 1998-1999, il y avait un million de spectateurs aussi bien en France qu'à l'étranger pour des longs métrages français d'animation en salle, et que la courbe grimpe avec un pic en 2007-2008, autour de 8 millions de spectateurs en France et 11 millions à l'étrangers pour des films français d'animation. Depuis cette période, cela a un peu fléchi, mais cela reste tout de même à un niveau important par rapport au début de la période. En 2013, il y avait à peu près 3 millions de spectateurs en France et 3 millions à l'étranger pour le cinéma d'animation français.

« Que représente le cinéma d'animation par rapport au reste, s'interroge Xavier Lardoux ? Il y a 6 millions de spectateurs pour l'animation, sur 70 millions de spectateurs en tout. Autrement dit, le cinéma d'animation représente presque 10% de l'exportation de l'ensemble du cinéma français. Or la question que l'on peut se poser c'est : est-ce que le cinéma d'Animation représente 10% de la production ? Évidemment non. Sur la production, il y a une tendance autour de 6 longs métrages d'animation agréés par le CNC en 2013, de 4 en 2014. On voit donc bien que le taux de production du cinéma d'animation par rapport à l'ensemble de la cinématographie française est assez faible, mais qu'en revanche, sa présence aussi bien en France qu'à l'International est beaucoup plus forte. Autrement dit, proportionnellement, le cinéma d'animation s'exporte beaucoup plus à l'étranger que le cinéma classique. »

Xavier Lardoux rajoute que « sur les quinze dernières années, 13 films français d'animation ont réalisé plus d'un million d'entrée à l'étranger. Là aussi, quand on compare par rapport au cinéma

hors animation, on voit bien qu'il y a une proportion de films d'animation qui dépasse le million de spectateur à l'étranger beaucoup plus forte que les autres films. Il y a un dispositif intéressant du point de vue commercial à l'étranger, à savoir que les films d'animation sont généralement acquis dans beaucoup plus de pays que les longs métrages qui ne sont pas d'animation et ils sortent sur une combinaison de copies plus importante. Les coûts marketing, explique-t-il, sont parfois très importants, mais il y a aussi une diversité cinématographique qui contribue justement, pour les distributeurs étrangers qui achètent les films français d'animation, à faire le pari d'une réussite commerciale. Un autre point m'a beaucoup frappé : la spécificité française, par rapport aux autres films d'animation étrangers, concernant le jeune, voire très jeune public, doublée d'une autre spécificité de ce qu'on appelle les plusieurs degrés qui existent dans un film d'Animation et qui permettent à un spectateur, quel que soit son âge de l'apprécier à des échelles différentes. Je pense qu'*Ernest et Célestine* illustre parfaitement cela. L'autre tendance que je trouve intéressante, c'est que la France, à travers l'animation, s'appuie aussi beaucoup sur la littérature ou sur la bande-dessinée en particulier, ce qui illustre le lien permanent entre l'écriture et le cinéma.

« Il y a une dernière tendance qui se développe beaucoup, c'est que l'animation française se caractérise aussi par des séries (avec un volet 1,2 voire 3), mais aussi par des marques (*Astérix, Arthur et les Minimoys*) qui montrent que le cinéma français d'animation a très bien su les utiliser pour en faire des objets artistiques parfois avec une logique de marketing qui permet justement à l'animation française d'avoir des succès internationaux. Le film français d'animation qui a le mieux marché sur les 15 dernières années c'est *Arthur et les Minimoys* qui a attiré plus de 10 millions de spectateurs à l'étranger et 6 millions en France, mais il y a aussi *Astérix et les Vikings*, avec 3 millions d'entrées à l'étranger, 1,4 millions en France, ou encore *Persépolis* avec plus de deux millions à l'étranger, 1,6 millions en France, ce qui montre qu'à chaque fois ces films ont des succès plus importants à l'étranger qu'en France. Cela n'est pas le cas pour tous les films d'animation (*Ernest et Célestine* : plus d'un million en France, 350 000 à l'étranger). »

Pour conclure, **Xavier Lardoux** voudrait s'interroger sur les raisons du succès du cinéma français d'animation à l'étranger. Il évoque plusieurs facteurs importants selon lui.

« La force des Ecoles qui nous sont enviées à travers le monde entier et dont la réputation est exceptionnelle ; le système d'aide public, le CNC (copié dans une trentaine de pays dans le monde), et la régulation qui va avec, qui a pris en considération l'animation ; le rayonnement de notre cinéma d'animation dans les Festivals internationaux (*Persépolis* a obtenu la Prix du Jury à Cannes, a été sélectionné aux Oscars), où d'ailleurs le court métrage est très important aussi ; et pour terminer – et je salue d'ailleurs l'initiative de Xavier Kawa-Topor qui nous a présenté tout à l'heure les résidents de l'Abbaye, la force des auteurs : la France sait cultiver ses talents d'écriture et ce que nous envient les autres pays est bien cette capacité à savoir raconter des histoires très diversifiées.

Michel Foucher, pour réagir sur ce qu'a dit Xavier Lardoux sur le jeune public, rappelle le point fort de la France en matière de littérature pour la jeunesse qui représente un tiers de la littérature française à l'exportation.

La production et la fabrication

Après avoir donc débuté le débat par l'exportation avec Xavier Lardoux, comme le souligne Michel Foucher, **Jacques Bled** prend la parole pour s'exprimer du point de vue de la production. Le Président de Mac Guff commence par remercier Xavier Lardoux pour ce portrait qu'il juge « une tantinet idyllique » néanmoins. Il présente ensuite son entreprise qu'il a créée en 1986 avec quatre amis d'université, expérience qui leur a permis de cheminer à travers les avancées technologiques depuis une trentaine d'années.

« On a commencé à travailler pour la télévision, des films publicitaires et des vidéos clips, en faisant d'avantage des effets spéciaux plutôt que de l'animation, même si je suis assez fier d'avoir produit en 1986, *Animals, la vie des bêtes*, la première série en animation 3D au monde, que l'on avait coproduit avec Canal+ et MTV. Nous avons déjà l'envie d'une création technologique très forte, qui a eu pour objet et pour effet de nous positionner assez rapidement parmi les leaders alors que, pour schématiser, en France, entre Méliès et le numérique, il ne s'est pas passé grand-chose en terme d'effets spéciaux, ce n'était pas une industrie. Cette industrie du numérique a commencé à se mettre en œuvre vers les années 80 grâce à la politique de Jack Lang, en 1984, qui s'appelait « le Plan Image » et qui a été un support permanent, via les crédits d'impôt également, pour que les structures qui se montaient à l'époque aient la capacité de développer leur propres outils. En parallèle, en 1980, Thomson avait développé un logiciel d'animation 3D plutôt performant. Il y avait donc une envie de création technologique et il y avait également un marché important en termes d'utilisation et de développement de ces outils. Dans la structure dont je me suis occupée, Mac Guff, nous n'avions pas forcément l'envie de nous adresser à un public jeunesse, et nous avons donc basculé très vite, au début des années 2000, sur de la série d'animation, puis sur 3 longs métrages qui ont été fondateurs en terme d'implication de la structure dans le cinéma d'animation : *Azur et Azmar*, *Chasseurs de dragons* et *Moi, Moche et Méchant*.

« L'excellence à la française est liée, bien sûr à la qualité des écoles mais également à la qualité des entreprises qui ont contribué à cet écosystème, et également à la qualité des producteurs, qui se sont regroupés dans un syndicat assez dynamique, qui font un travail d'analyse et qui vont chercher des talents, je salue particulièrement Didier Brunner, sans qui personne d'entre nous ne serait présent, puisque c'est quand même grâce à lui que Kirikou a existé et a ouvert les portes à d'autres. Après 25 ans de pratique et de fabrication, puisque Mac Guff est un studio de fabrication (très marginalement de production), avec des gens bien formés qui sortaient de ces écoles mais que l'on a aussi accompagnés, à faire des longs métrages d'animation français, on s'est trouvé confronté à des difficultés à survivre. Nous nous sommes demandé ce que nous avions comme possibilités et c'est là où la chance intervient quand nous rencontrons Universal, via le producteur de *l'Âge de Glace*, Christopher Meledandri, qui était à l'époque producteur à la Fox et qui décide de quitter la Fox pour rejoindre Universal. Dreamworks avait quitté Universal en distribution donc Universal, une des cinq grandes Majors américaines, se retrouvait sans film d'animation à distribuer et a donc débauché le producteur de la Fox pour chercher des studios à travers le monde entier. Universal s'aperçoit que tous les studios américains sont déjà en liaison directe avec les Majors et qu'il est donc impossible de les faire travailler. Dans son tour du monde, il découvre le garage que l'on occupe dans le 15^{ème} arrondissement de Paris et c'est le début d'une histoire. On a commencé en fabricant *Moi, Moche et Méchant 1*, qui n'est pas un film français même si les journalistes ont tendance à dire que c'en est un puisque c'est fabriqué en France par des français. En termes d'investissement et de recettes, on est loin des chiffres évoqués par Xavier Lardoux précédemment. Malgré tout, nous avons le symbole très

fort d'une reconnaissance d'un savoir-faire artistique lié au fait que, maintenant, on est capable en France de se maintenir, grâce notamment au système des crédits d'impôt et à l'intermittence.

« Mais il y a aussi, précise **Jacques Bled**, le phénomène de la migration à l'étranger des entreprises françaises : au cours d'un voyage au Canada que j'ai fait il y a quelques mois, je me suis rendu compte que les entreprises françaises, qui font à la fois des effets spéciaux et de l'animation, ont créé plus de mille emplois en trois ans à Montréal, sachant que dans l'animation française, il y a cinq mille salariés, ce qui fait un hiatus assez important. Il faut être vigilant pour protéger et préserver un certain nombre de choses comme l'intermittence ou les performances de nos crédits d'impôt. Un crédit d'impôt est de l'argent donné à un prescripteur, producteur ou diffuseur, pour qu'il fabrique un produit dans un pays et il aura de l'argent qui va lui revenir. En France on est sur la base de 20% actuellement, dans d'autres pays, et non des moindres en termes de compétition (Angleterre, Australie, Belgique, Canada), il y a des taux beaucoup plus intéressants. Il faut faire attention de préserver tout ce qui a été créé pour les entreprises en France et qui nous permet d'avoir de si bons résultats, évoqués précédemment.

« Je m'occupe aujourd'hui de deux structures. La structure principale qui produit et fabrique en France *Moi, Moche et Méchant* par exemple, est à capitaux essentiellement américains. Il y a environ 600 personnes qui travaillent dans le studio pour fabriquer ces films destinés à Hollywood et distribués par Universal, qui ont des résultats sans commune mesure avec ce qu'un film français pourrait faire. Le dernier, avec les recettes en salle et les produits dérivés, n'est pas très loin de 1,5 milliard de dollars de recette.

Jacques Bled tient à son tour à souligner que la France possède de très bonnes écoles, environ 25 qui font partie du fleuron national, et qu'il est important que l'on veille à les préserver.

« Cette excellence de travail fait que nous sommes capables de rivaliser avec les plus grands studios. Illumination Mac Guff fait maintenant partie des cinq plus gros studios d'animation dans le monde, je suis fier d'être resté en France pour le faire et de ne pas être parti à l'étranger. Mais, paradoxalement, en ce moment, il est extrêmement compliqué de monter financièrement un film d'animation français et surtout de trouver des vendeurs à l'international. J'espère que ce n'est qu'une période conjoncturelle, mais je pense qu'il va falloir aussi s'intéresser à d'autres formes d'exposition de l'animation pour pouvoir continuer à maintenir ce tissu créatif formidable que l'on a en France ».

« Pour conclure, finit Jacques Bled, je ne suis pas sûr qu'il y ait un cinéma d'animation « à la française », mais je pense qu'il y a une excellence de l'animation en France et plus généralement de l'image numérique ».

Michel Foucher remercie Jacques Bled de nous avoir éclairé sur la dimension économique et industrielle de la production de l'animation. Il passe ensuite la parole à Benjamin Renner, réalisateur du film d'Animation *Ernest et Célestine*, sorti en 2012.

[La source, la réalisation](#)

Benjamin Renner commence par dire qu'il va être assez rapide car il se place d'un point de vue de réalisateur, il n'a aucun chiffre, mais seulement des « impressions et sensations de comptoir qui seront complètement fausses et non analysées. »

« Je peux vous dire ce que j'ai ressenti lors de mon expérience sur un seul film, puisque, je le rappelle, je n'ai fait que *Ernest et Célestine*. C'était ma première expérience professionnelle donc je ne sais pas si je représente bien l'influence française à l'étranger. Quand j'ai eu la chance, avec *Ernest et Célestine*, de pouvoir tourner un peu partout dans le monde, je ressentais beaucoup la différence de réaction du public selon les pays. Les réactions qui m'ont le plus intéressé, étaient quand j'allais aux États-Unis, un pays qui a un film d'animation très perfectionné (Dreamworks, Pixar). Le film faisant un peu office d'ovni par rapport au public général. Dans les studios que je visitais, les gens qui y travaillaient étaient vraiment surpris et me demandaient comment on pouvait faire cela à l'étranger car eux n'ont pas vraiment de structures pour faire des films indépendants 2D, aux États-Unis c'est complètement fini. On me parlait beaucoup de *french touch*. Et j'ai été amené à discuter avec un éditeur américain qui éditait des bandes-dessinées françaises et qui était sur le point de faire à New-York une exposition sur la bande-dessinée française. Et il m'expliquait qu'aux États-Unis il y a les Comics, le manga et la bande-dessinée française qui est devenue en fait un genre à part entière. J'ai alors fait une sorte de flashback sur mes études, au début des années 2000, au moment d'un renouvellement total de la bande-dessinée, d'une remise en question – c'était la fin de *Michel Vaillant* – et de l'apparition d'un graphisme très personnel avec Christophe Blain notamment, c'est-à-dire d'auteurs qui font leurs histoires. C'est quelque chose qui dans mon parcours d'étudiant m'a beaucoup influencé puisqu'au départ, je me destinais à la bande dessinée. Et j'ai constaté que dans le studio d'animation où nous travaillions, la bande-dessinée française avait beaucoup d'importance pour nous et nous nous faisons des références par exemple à Christophe Blain – il y a d'ailleurs beaucoup d'animateurs qui rêvent un jour d'animer du Christophe Blain car c'est un univers graphique fabuleux. Il y a beaucoup de succès de films d'animation français qui sont issus de la bande-dessinée, comme *Persépolis* ou le *Chat du Rabbín*, et cela est sans doute lié à la politique d'auteur qui existe en France. 75% des films d'animation, séries comprises, sont des adaptations de bandes-dessinées, j'en suis un exemple avec *Ernest et Célestine* qui est l'adaptation du livre pour enfant de Gabrielle Vincent.

Pour terminer, **Benjamin Renner** confirme le lien entre littérature et animation tout en avouant qu'il ne sait comment la bande-dessinée se porte aujourd'hui et si cela va avoir une incidence sur le dessin-animé.

Michel Foucher remercie Benjamin d'avoir fait la synthèse de ce qui a été dit pendant les différentes interventions. Il passe ensuite la parole au public pour qu'il puisse poser des questions.

Bernard Germain, réalisateur, évoque un article dans *Le Monde diplomatique*, consacré à l'avenir sombre des scénarios de longs métrages, en particulier pour les films d'animation. Il ressortait de cet article que les scénarios de films d'auteur ne trouvaient plus preneurs, au bénéfice des scénarios de films de producteurs. Il semblerait, selon cet article, que les films d'auteurs se financent aujourd'hui en France, en grande partie avec l'Avance sur recettes du CNC. « Évidemment, déclare Bernard Germain, avec l'avance sur recettes, on ne peut pas financer un long métrage d'animation ». Il déplore l'absence du CNC à la table, qui, selon lui ne laisse pas présager la maintenance du système

d'aide, et prophétise ironiquement qu'avec l'accord transatlantique les films d'Universal pourraient passer devant la commission de l'avance sur recette.

Jacques Bled rejoint le point de vu de Bernard Germain sur le dévoiement des films « de licence » au dépend d'œuvres originales. Il pense néanmoins que le CNC, via l'ensemble de ses commissions, de l'Innovation ou autres, a tendance à aller à contre-courant de ce phénomène. Il y a également un vrai travail à faire auprès des diffuseurs qui sont très frileux en termes d'animation française car ils considèrent que cela ne marche pas. « On est dans une tendance, dit-il, où l'on va devoir prouver, par l'originalité des sujets, qu'il faut financer l'animation.

Xavier Lardoux prend la parole pour réagir et dit qu'il pense que l'international peut et doit être, à terme, l'avenir du cinéma d'animation.

« Il ne s'agit pas de faire de la soupe pour que ça plaise aussi bien aux Australiens, aux Allemands ou aux Chinois, en revanche, je pense qu'il pourrait y avoir une appréhension française de l'International beaucoup plus forte, y compris chez les producteurs. Il serait intéressant que les producteurs d'animation s'intéressent davantage au marché International.

Puis **Xavier Lardoux** soulève la question de savoir qui sont les producteurs des films d'animations en France aujourd'hui.

« Est-ce que ce sont toujours les mêmes ou bien est-ce qu'il y a une variété, un renouvellement, une diversification ? Je prends l'exemple de Bruno Lévy qui produit les films de Cédric Klapisch ou de Mélanie Laurent qui est en train de produire un film d'animation : est-ce un cas atypique ou au contraire est-ce quelque chose qui devient monnaie courante ? Ce sont des questions intéressantes qui peuvent donner une diversité à la production, en plus d'accentuer la vision internationale des choses.

Jacques Bled réagit à ce que vient de dire Xavier Lardoux en parlant d'*Azur et Asmar* qui avait été produit par Christophe Rossignon qui ne produisait pas d'animation et qui n'en produit d'ailleurs plus depuis. « Il y a certes des nouveaux entrants qui apportent une nouvelle touche mais ce qui manque, ce sont les relais derrière », pense-t-il.

Didier Brunner, producteur chez les Armateurs, prend la parole dans l'assistance pour nuancer le propos des intervenants.

« Pour nous, producteurs, il y a une chose importante à dire, c'est que le cinéma d'animation américain donne un modèle au public français et international et que nos films, aujourd'hui, sont produits, en 2D et en 3D, sur des modèles qui ne sont pas considérés comme *mainstream* par les acheteurs internationaux. Nous sommes donc aujourd'hui confrontés à ce problème : quand nous arrivons sur le marché national avec un film comme *Ernest et Célestine*, il est considéré comme un ovni, comme le disait Benjamin, mais pas dans le sens positif en termes de marketing, c'est-à-dire que c'est un film qui est considéré comme un film *arty* et qui concerne un public plutôt élitiste ou en tout cas complètement différents du public des grands films produits à Hollywood, sur des scénarios redoutables en termes d'efficacité et de marketing. Je pense qu'aujourd'hui nous avons un vrai souci par rapport à la distribution, ce qui fait que lorsque l'on sort un film d'animation en France, nos moyens en terme de visibilité et de marketing sont 10 ou 15 fois inférieurs à ceux de la production d'Hollywood. »

Didier Brunner trouve que la façon dont a été présentée la réussite du cinéma d'animation française est certes positive et encourageante, mais qu'en même temps elle ne recouvre pas exactement la réalité d'aujourd'hui et du contexte de concurrence.

« Au-delà des 5 à 6 millions d'euros de financement que l'on peut trouver, rajoute-il, on ne sait plus financer des films d'animation en France à plus de 10 millions d'euros sans aller chercher de la fabrication massivement au Canada, en Inde ou sur des sites où les crédits d'impôt sont plus importants et les salaires moins élevés. Par exemple, le *Petit Prince*, que produit Aton Soumache et qui a un budget de 57 millions d'euros, sa fabrication se fait essentiellement au Canada. Au-delà d'un certain budget, on ne sait plus, nous les producteurs, maintenir la fabrication en France, faire travailler nos intermittents et nos talents dont on vante l'excellence et l'on constate alors que des emplois se créent au Canada. Nous sommes aussi dans une situation de crise dans le cinéma d'animation, comme vient de le souligner Jacques Bled, il y a un désintérêt croissant d'un certain nombre de diffuseurs français pour ce cinéma. Notre modèle pour l'animation est un modèle qui s'appuie beaucoup sur la création originale, sur des auteurs : pour moi, ce cinéma là se trouve à un point critique et peut basculer dans une récession de la production.

Xavier Lardoux tient à se défendre face à la qualification de sa présentation comme idyllique ou fantasmée.

« Je ne dis pas que l'animation française se porte comme un charme, j'analyse simplement les chiffres qui montrent que la plupart des pays du monde entier nous envient. Après, je ne dis pas qu'il est facile aujourd'hui de faire des films d'animation en France, mais la photographie que nous avons pu faire montre qu'il y a eu une tendance forte, elle est peut-être révolue comme vous le dites, mais nous avons tout de même des atouts et le cinéma d'Animation en France existe. »

Xavier Kawa-Topor en profite pour demander si la montée en puissance puis la retombée qui ont été évoquées ne témoignent pas d'une difficulté du système français à se projeter au-delà du miracle d'un film ou d'un autre et à construire une stratégie ou un modèle qui pourrait favoriser la production d'animation.

Xavier Lardoux lui répond qu'en effet, il y a une réforme à envisager avec le CNC et d'autres partenaires et que là encore, pense-t-il, l'international peut être une clé car si Studio Canal et d'autres diffuseurs n'accompagnent pas les films d'animation en production aujourd'hui en amont car ce n'est pas rentable pour eux, en revanche le marché international le pourrait. Pour illustrer son propos, Xavier Lardoux évoque le film de Thomas Szabo, *Minuscule*.

« Le film est sorti en Chine il y a quelques mois, précise-t-il, avec des résultats qui sont très intéressants et c'est la première fois, depuis plusieurs années, qu'un film français d'animation, à ma connaissance, arrive à ce box-office en Chine. Certes, il n'y a pas de dialogue ce qui permet une exportation plus aisée, il n'empêche que le film est français, produit par un producteur français, Futurikon.

Une autre personne du public demande à ce qu'on parle du court métrage et les spécificités de production de ce format en animation.

Quelqu'un d'autre répond en soulignant le paradoxe qui existe dans le lien entre le court métrage et le long métrage. « On arrive généralement à financer des courts-métrages avec l'aide du CNC et des

régions, qui sont des courts métrages de réalisateurs qui sortent de nos écoles d'excellence et qui sont des courts métrages pour adultes. Les longs métrages, en général même s'il y a des exceptions (*Persépolis*), que l'on arrive à financer dans le cinéma d'animation français sont destinés au jeune public. Et il est extrêmement difficile de produire du court-métrage jeune public d'auteur, il y a une sorte de scission. Il y a des choses extrêmement porteuses dans la création dans les courts métrages mais il y a un gouffre entre le monde du court métrage et le monde du long métrage en termes de passerelles ».

Xavier Lardoux vient compléter ce constat en notant que 50% du chiffre d'affaire de l'exportation du court métrage français est lié au cinéma d'animation, alors que la production n'est pas à la hauteur de la moitié. Il explique que la sélection dans les festivals, qui pour les courts métrages est décisive, et la vente aux chaînes de télévision à l'étranger sont révélateurs de la santé d'un secteur et cet indicateur là pour l'animation, peut inciter à dire que l'avenir peut être meilleur.

Marcel Jean, délégué artistique du festival d'animation d'Annecy et producteur canadien, prend la parole dans la salle pour réagir. Il lui paraît important de rappeler la qualité, le nombre et la variété des écoles françaises qui est un facteur déterminant et structurant considérable quand on parle de l'état du cinéma d'animation français. « Si l'animation française, fait-il remarquer, est si difficile à définir c'est précisément grâce à la variété de la production. Sur la question de la délocalisation pour les longs métrages, dont Didier Brunner mentionnait le péril, je dirai qu'elle est paradoxale, vue du Canada, car on pourrait croire que ces 1000 emplois font énormément d'heureux dans le milieu de l'animation au Canada, mais ce n'est pas tout à fait vrai dans la mesure où ce sont des animateurs français qui viennent travailler au Canada sur des productions françaises. Sur ce qui a été dit sur les longs métrages jeunesse, c'est extrêmement intéressant car cela caractérise la production de longs métrages français d'animation. Quand je parle avec des distributeurs canadiens, leur principale réserve c'est en effet cette absence de double ou de triple niveaux de lecture qui font en sorte que l'on puisse exploiter les films dans un réseau qui dépasse le réseau jeunesse. Un film comme *Ernest et Célestine* par exemple pourrait se distinguer de cela mais ce que l'on regrettait du côté de la distribution c'était davantage le fait que ce qui le singularise sur le plan graphique et esthétique fait en sorte que le spectateur l'identifie immédiatement à une production jeunesse. L'ourson et la petite souris font que le film est associé à une production jeunesse et cela limitait les perspectives de distribution.

Une productrice indépendante suisse soulève la question de la signification des coproductions européennes pour le cinéma d'animation en France, en particulier l'importance du programme « Media » dans le financement d'un film.

Xavier Lardoux répond que l'intérêt de la coproduction, au-delà de financer plus facilement le film, est d'élargir les perspectives internationales. En effet, selon lui, lorsqu'un film est coproduit, il a une carrière dans les pays coproducteurs, bien que ce ne soit pas systématique.

« La coproduction n'est pas l'arme absolue pour exploiter un film. Pour prendre un exemple, qui n'est pas un film d'animation, *Lunch Box* est la première coproduction officielle entre la France et l'Inde, et cela a permis au film d'avoir le succès qu'il a eu en France ainsi qu'un succès potentiel en Inde. Je pense que cette logique de coproduction pourrait effectivement se développer dans le secteur de l'animation. »

Jacques Bled enchaîne en précisant que l'on ne fait plus beaucoup de préachat de film, mais plutôt des ventes *a posteriori*. « Il est difficile de trouver des partenaires dès le début comme on pouvait le faire il y a encore 5 ou 6 ans. « Media » a un rôle essentiel là-dedans pour permettre qu'il n'y ait pas qu'un modèle hollywoodien d'animation, mais aussi un modèle européen. *Brendan et le Secret de Kells*, produit par les Armateurs, en tant que coproduction belge, irlandaise et française, en est un excellent exemple. »

Xavier Kawa-Topor rajoute qu'il ne faut pas oublier, selon lui, que la question de l'influence se joue certes en termes de chiffres dans le cadre de la conquête d'un public, mais qu'il y a aussi l'influence artistique. « On a beaucoup parlé des États-Unis mais très peu du Japon : quand je vois le film de Benjamin Renner qui est à côté de moi, *Ernest et Célestine*, j'ai l'impression d'un effet boomerang de l'influence française dans le monde. Paul Grimault (*Le Roi et L'Oiseau*), a eu un rôle déterminant, sans le savoir, sur la modernité du film d'animation au Japon. Takahata et Miyazaki, en s'inspirant de lui, ont trouvé les voies de leurs propres cinémas. Je trouve cela intéressant, sans faire de passéisme, de se rappeler que la France a alors eu une influence importante dans la façon de faire de l'Animation dans le monde. Et quand je vois *Ernest et Célestine*, qui a son identité propre, je crois voir une inspiration retour, tout en étant créative, un effet retour, quelque chose de Takahata et de Miyazaki à l'œuvre dans ce film. »

Benjamin Renner ajoute à ce titre que dans sa génération, Takahata et Miyakazi ont une influence très forte et qu'il pense que cela va se retrouver dans des films à venir.

Pour conclure, **Michel Foucher** rappelle qu'il a participé récemment à des séminaires pour célébrer les 90 ans des relations culturelles de franco-japonaises, lancées en 1924 par l'ambassadeur de France au Japon, Paul Claudel.

« Paul Claudel est un écrivain, qui, avec un industriel, a créé la Maison franco-japonaise. Ils ont créé un courant d'échange dont vous bénéficiez. Les Japonais sont extrêmement intéressés par ce qui se fait en France et ce qui les intéresse, c'est que l'on s'intéresse à eux. Cela confirme l'idée que la création est dans l'ouverture et la réciprocité. »

« Il ne faudrait pas, conclut **Michel Foucher**, que l'on retienne de ce débat qu'il y a une excellence française dans l'animation mais qu'elle n'a pas d'avenir. Il y a une excellence française mais sans position acquise et cela vaut dans d'autres secteurs qui débordent le marché français. À l'UNESCO a cours un débat pour savoir où situer le curseur entre la création d'une œuvre et la vente d'une marchandise. Il faut se battre dans les réglementations, ne pas renoncer à être soi-même mais s'ouvrir. S'ouvrir à l'espace francophone, à des coproductions, car si, en effet, nous baissons les bras, nous serons écrasés par le rouleau compresseur américano-global. Merci à tous pour cet excellent débat. »