

INTRODUCTION

Le 5 octobre 2021, la Russie envoie à bord de la capsule Soyouz une équipe chargée de réaliser le premier long métrage de fiction entièrement tourné dans l'espace. Après douze jours dans la Station spatiale internationale (ISS), le réalisateur Klim Shipenko, l'actrice Ioulia Peressild et le cosmonaute Oleg Novitski atterrissent dans les steppes du Kazakhstan avec les *rushs* de ce film pionnier, titré *Vyzov* (« Le Défi ») et coproduit par Roscosmos, l'agence spatiale russe. Soixante ans après la première mise en orbite d'un humain par l'URSS (Youri Gagarine), la Russie devance à nouveau son rival étatsunien, lequel venait d'annoncer un projet de tournage sur l'ISS produit par la NASA et la société SpaceX d'Elon Musk, avec Tom Cruise au casting.

Ranimant les souvenirs de la guerre froide, cette course à l'innovation illustre l'importance du cinéma dans les politiques d'influence culturelle mises en œuvre par les États, étudiées depuis les années 1990 à travers le concept de *soft power* (« puissance douce ») proposé par le politologue américain Joseph Nye. La Russie fait un usage croissant du cinéma en la matière en produisant des films justifiant son action internationale, notamment dans le cadre du conflit russo-ukrainien qui débute en 2014 dans

sa forme officielle, mais reste passé sous silence par le cinéma russe pendant plusieurs années. À la fin de la décennie cependant, les studios Louhafilm, dirigés par des séparatistes prorusses de la république autoproclamée de Louhansk, se lancent dans la réalisation de films de propagande anti-ukrainiens (Filimonov, 2022). En 2019, *Opolchenochka* raconte ainsi l'histoire de trois combattantes ukrainiennes pro-russes conduisant un bataillon de chars pendant la guerre du Donbass. Que l'une des figures ayant inspiré le scénario, Svetlana Driouk, ait annoncé avoir finalement changé de camp et rejoint les forces ukrainiennes a forcé le producteur à en minorer l'importance et contraint la sortie du film, uniquement diffusé dans les maisons russes de la culture et sur des plateformes en ligne. En 2021, la société Aurum produit *Solntsepek*, dans lequel un ancien combattant tente, l'été 2014, d'extraire sa famille du Donbass sous les feux nourris de l'armée ukrainienne, présentée comme l'instigatrice des violences. L'objectif de ces films est de légitimer l'action guerrière du Kremlin, mais aussi de faire la promotion de son bras armé, la milice paramilitaire Wagner ; Aurum Production est d'ailleurs dirigé par Evgueni Prigojine, un proche de Vladimir Poutine suspecté de financer le groupe Wagner. On lui doit en 2021 deux films tournés en République centrafricaine (où sont déployés les mercenaires de Wagner), présentés en avant-première à Bangui, sa capitale : *Touriste*, qui suit les actions des mercenaires russes pour entraver les tentatives de coup d'État en RCA, et *Granit*, qui insiste sur le soutien russe dans la formation des militaires au Mozambique. Depuis l'invasion de l'Ukraine en février 2022, la Russie peine à diffuser internationalement ses films et les effets de sa propagande filmique sont réduits, d'autant que les sanctions écono-

miques prises par les pays occidentaux à son encontre s'accompagnent d'un *boycott* cinématographique partiel, notamment au sein des festivals. Roskino, l'organisme d'État chargé de la promotion du cinéma russe à l'international, a par exemple été « désinvité » de l'événement lillois Séries Mania en mars 2022 suite à un veto du ministère de la Culture français ; peu de temps après, les personnalités pro-russes ont été officiellement désignées *persona non grata* au Festival de Cannes. C'est d'ailleurs le film *La Femme de Tchaïkovski*, de l'opposant russe au régime de Poutine Kirill Serebrennikov, qui a ouvert cette année-là la compétition cannoise.

L'actualité récente rappelle combien le cinéma se trouve au cœur d'enjeux géopolitiques parce qu'il est utilisé comme arme de *soft power* véhiculant valeurs et idéologie, mais aussi parce qu'il représente une activité très lucrative dans certains États. La géopolitique du cinéma se situe au croisement de ces deux dimensions : elle interroge à la fois la place du cinéma dans les relations internationales et sa capacité propagandiste, et sa fonction économique en tant qu'industrie culturelle, lesquelles sont interdépendantes. Conduire une analyse géopolitique du cinéma n'est pas sans difficulté, car elle croise les disciplines (économie, géographie, sciences politiques, sociologie, histoire, etc.) autant que les niveaux d'analyse, du local à l'international. L'écueil principal réside dans la tendance à tout analyser à travers un prisme occidental, qui conférerait à « Hollywood » le premier et seul rôle et ferait l'impasse sur les enjeux régionaux et sur les échanges et réseaux d'influence entre les cinématographies des pays non occidentaux. Sans prétendre s'affranchir complètement de cet ethnocentrisme, ne serait-ce qu'en raison de l'accès linguistique aux sources étrangères, ce livre propose une réflexion sur

les enjeux géopolitiques du cinéma au **xxi**^e siècle, qui les resitue dans une histoire du cinéma déjà vieille de plus d'un siècle. De la mondialisation de l'économie du film à l'émergence des plateformes de vidéo à la demande, il examine ce que les acteurs publics et privés du cinéma et de l'audiovisuel en ont fait pour conquérir des positions dominantes et protéger leurs intérêts, qu'ils soient culturels, économiques ou politiques.