

PROPOS IMPERTINENTS SUR LE CINÉMA FRANÇAIS

par

Jean CLUZEL

Secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences morales et politiques

Séance du 2 juin 2004

Monsieur le Président,
Monsieur le Secrétaire perpétuel,
Chers Confrères,

Très sensible à votre aimable invitation – et vous prie de bien vouloir accepter mes sincères remerciements – permettez-moi de résumer brièvement les analyses de mon dernier livre : *Propos impertinents sur le cinéma français* en soulignant, avant notre dialogue, que deux cinémas sont actuellement prospères : le cinéma américain en raison du nombre de spectateurs qu'il attire et le cinéma français, grâce au nombre de films produits.

Encore faut-il savoir qu'en 2003 notre production a augmenté de 5 % alors que le nombre de spectateurs diminuait de 5 %... Si le système de soutien pérennisé en 1959 a permis de conserver des potentiels artistiques, il est, au fil des années, devenu contre-productif.

En effet, le cinéma français qui devrait faire face à trois crises en est bien incapable. Son système de financement est à bout de souffle. L'évolution vertigineuse des technologies de production et de diffusion le prend au dépourvu. Le régime d'indemnisation chômage des *intermittents du spectacle* vient d'implorer.

À l'origine, les objectifs affichés du système français étaient à la fois économiques et culturels, tandis que les résultats obtenus étaient conformes à cette double ambition. Tel n'est plus le cas maintenant puisque les objectifs économiques – liés à la sanction du public – sont niés, pour la plupart. Par contre, les objectifs effectifs correspondant à l'attente des corporatismes sont toujours rigoureusement atteints ; c'est d'abord un objectif de production de films de plus en plus nombreux, quelles que soient les sanctions du public. C'est ensuite un objectif productiviste : faire travailler des entreprises, protéger des emplois quels qu'en soient les coûts culturels (audience confidentielle à l'étranger), financiers (prix et financement des films) ou sociaux (intermittents du spectacle). Si bien que la gestion planifiée entre professionnels et fonctionnaires a pris le cinéma français au piège d'un système n'existant plus qu'au travers de ses propres lois ; sans se préoccuper ni du public ni des gaspillages de talents, d'énergie et d'argent.

LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX DE LA POLITIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE FRANÇAISE

1. Une politique à la Gribouille

On comble sans cesse par de nouvelles recettes l'augmentation du coût des films (770 % entre 1980 et 2000) selon le rapport de Jean-Pierre Leclerc (conseiller d'État) commandé en février 2003 par le ministre de la Culture et de la Communication (p. 8-9*). Chaque fois que se tarit une source de financement extérieure aux recettes en salles, on en crée une nouvelle ; exemple, les 20 % de crédit d'impôt pour favoriser le tournage des films en France : c'est plus simple que de diminuer les prix de revient.

2. Une politique intimiste

Une pagaille de films (200 par an alors qu'une vingtaine seulement – voire moins certaines années – trouvent leur public). Le plus grand nombre est produit pour quelques milliers de spectateurs ; calculée sur une période de 7 ans, la moitié des films intéresse moins de 25 000 spectateurs chacun (p. 11) alors que l'on s'enthousiasme pour les qualités exceptionnelles de nos films ; certes un film est un prototype mais pas une esquisse d'esquisse de scénario (p. 48-49).

3. Une politique inspirée par les corporatismes

Les revendications (toujours assurées de succès) ont remplacé les rogations de nos ancêtres catholiques (qui n'émettaient que des vœux pieux...) (p. 76).

4. Une politique défensive limitée au cinéma

L'exception culturelle revendiquée par la France concerne quasi exclusivement le cinéma et lui pose problème dans les négociations internationales. La politique canadienne *d'exemption culturelle* (p. 118 à 120) concerne tous les produits culturels et pas seulement le cinéma ; elle est ardemment conduite par les professionnels et les politiques dans le cadre d'un Traité international ; elle est soutenue par les médias (p. 185 à 201).

5. Une politique qui a reconstruit une ligne Maginot

On se souvient que la neutralité belge ayant été – entre les deux guerres – garantie également par l'Allemagne (au sein de la SDN), les Français estimaient que jamais une attaque alle-

* Les pages indiquées entre parenthèses sont celles de l'ouvrage : *Propos impertinents sur le cinéma français*, Paris, Presses universitaires de France, 2003.

Jean Cluzel, *Propos impertinents sur le cinéma français*

mande ne passerait par la Belgique ; la France avait donc arrêté la ligne Maginot à l'endroit que l'on sait avec les résultats que l'on sait.

Il en est de même actuellement pour les productions hollywoodiennes ; plusieurs petites lignes Maginot permettent de contenir quelque peu les troupes d'Hollywood (qui chaque année dominent cependant en France les troupes françaises) mais l'équivalent aujourd'hui de la Belgique pour les Américains c'est la télévision française : il suffit, pour en être convaincu, de prendre connaissance chaque semaine de la liste des fictions américaines présentées sur nos chaînes publiques et privées (p. 11-12) de télévision.

6. Une politique qui use la diplomatie française

C'est ce qui s'est passé en juin 1997 (p. 127), à Bruxelles, puis à Seattle du 30 novembre au 3 décembre 1999 (p. 128-129) et, enfin, le 10 juillet 2003 à Bruxelles (p. 133-134).

7. Une politique qui tourne la dos à l'Europe

En effet, elle ne favorise guère les échanges entre les cinémas européens ; il est aussi difficile de voir un film français à Rotterdam, Varsovie ou Prague qu'à New York (p. 65 à 68).

Finalement, c'est un système de soutien à la production de films que, prétendent les professionnels, le monde entier nous envie. Mais que, jusqu'à ce jour, aucun pays n'a songé à imiter !

LE COQ, L'AUTRUCHE ET LE PÉLICAN

Ce sont nos trois volatiles emblématiques : imitant le coq, notre orgueil est flatté par des succès confidentiels sans se soucier de ratés en masse. Nous voulons croire que les festivals de films français organisés à l'étranger sont autant de victoires flamboyantes. Mais quel spectateur a payé son billet d'entrée ? Et combien ont réellement vu nos films dans les pays concernés ? C'est ce que l'autruche refuse de voir.

En réalité, grâce au pélican personnifié par l'État, le premier guichet de financement pour les films français – et pour eux seuls – n'est plus le public lui-même, mais la somme des guichets créés par la loi. Dès lors, le contenu des films s'en trouve modifié. La considération, pourtant fondamentale, de ce qu'attend le public n'existe plus puisque le système impose au producteur de satisfaire d'autres impératifs. Celui-ci doit établir ses priorités pour plaire, sur projet, au goût des membres des Commissions (au sein du Centre national de la cinématographie) ou encore aux canons définis par un directeur de chaîne de télévision.

Mais, entend-on affirmer, le système est professionnel car il ne redistribue que l'argent généré par la propre activité du secteur. La vérité est tout autre puisque les recettes en salles recueillent, bon an mal an, seulement 15 % à 16 % du montant des dépenses engagées.

CINÉMA SOUS PERFUSION ET FRANÇAIS SOUS HYPNOSE

Posez la question suivante à l'un de ces Français qui forment le public : quel est le deuxième cinéma au monde ? Il vous répondra : le nôtre.

Demandez-lui : avec combien de films ? Il vous dira : beaucoup. Sont-ils de qualité ? Il affirmera : oui, et souvent meilleurs que les films américains.

Si vous lui dites que, sur les 180 à 200 films produits chaque année, quinze à vingt seulement font recette en salles, il ne vous croira pas. Si vous ajoutez que le cinéma français représente, toutes exploitations confondues (salle, télévision et vidéo) à peine 2 % des productions d'Hollywood, il ne vous croira pas davantage ; et il ne vous croira pas aussi longtemps qu'en France le cinéma sera sous perfusion et les Français sous hypnose.

LES PERDANTS DU SYSTÈME

Contrairement à ce qu'on leur dit, les artistes sont abusés, à qui l'on fait croire qu'ils font un film, c'est-à-dire un spectacle pour un public. Alors que, pour le plus grand nombre d'entre eux – en l'absence de public –, ils ne font que de la figuration destinée à la seule pellicule, ou à ce qui en tient lieu maintenant.

Contrairement à ce qu'on leur dit, les créateurs sont abusés, à qui l'on fait croire que la France leur donne la meilleure place et les meilleurs moyens, alors que l'essentiel de leurs œuvres intéresse si peu de spectateurs.

Contrairement à ce qu'on leur dit, les Français sont abusés, à qui l'on fait croire qu'ils sont premiers de la classe avec 182 millions d'entrées en salles en 2002, sans préciser que beaucoup plus de la moitié d'entre eux sont infidèles au cinéma français.

Contrairement à ce que l'on dit et que l'on voudrait faire croire, la culture française n'est pas servie comme elle le devrait, puisque la présence du cinéma français à l'étranger est pratiquement insignifiante. Et qu'aucune culture n'existe si elle n'est pas partagée.

UNE RÉVOLUTION COPERNICIENNE

Les règles de la démocratie au service de la culture doivent s'imposer aux dérèglements démagogiques comme aux intérêts corporatistes. Telles que, par exemple, celles qui sont appliquées au Canada et au Danemark. On trouve, en effet, dans ces deux pays, des systèmes qui aident le cinéma. Et même plus généreusement que nous. Mais, de façon différente, puisque ceux-ci tiennent compte des goûts de leur public, tout en fixant des obligations assorties de sanctions.

Jean Cluzel, *Propos impertinents sur le cinéma français*

Afin de redonner aux artistes et aux créateurs la place qui – dans la cité – doit être la leur : véritablement l'une des toutes premières.

Faire une révolution copernicienne ce serait découvrir que le cinéma ne tourne pas autour de son financement – comme on le prétend – mais autour de son public – comme on veut l'ignorer. Aider le cinéma français dans le contexte mondial actuel est une nécessité absolue. Mais au nom de la culture française et pas au nom des corporatismes.

POUR L'EXEMPTION CULTURELLE

Notre *exception culturelle* ne concerne réellement que notre cinéma et après la signature d'un accord. Cette exception culturelle n'a été acceptée par nos partenaires qu'en faisant payer le prix fort à notre diplomatie.

Par contre, la clause de l'*exemption culturelle* place, avant toute discussion internationale, tel ou tel secteur d'activité en dehors du traité lui-même. C'est ce que – pour l'ensemble de ses produits culturels – le Canada a obtenu lors de la signature d'un traité commercial (ALENA) avec les États-Unis et le Mexique. Ce qui ne le dispense pas pour autant de poursuivre ses efforts culturels contre la puissance américaine.

PLACE ET RÔLE DE LA FRANCE

Puissions-nous être capables de nous imposer à nous-mêmes ce que nous suggérons aux autres de faire ! Car il n'est pas certain que, sans lucidité, sans courage, sans persévérance, la France puisse bénéficier longtemps encore de l'autorité morale que lui valent son histoire, son attachement aux valeurs de civilisation et le caractère universel qu'elle donne à ses messages.

Sa place et son influence au sein d'une Europe en construction dépendent aussi de l'image qu'elle offre et de la façon dont les Français sauront répondre aux défis de cette entreprise européenne de civilisation.

Puissions-nous suivre le conseil de Valéry Larbaud :

« *Lutter contre la tendance des choses à aller vers le pire ; pour organiser et pour construire* » !

Mais aussi pour faire connaître et pour faire aimer notre cinéma.



DÉBAT

Jean Prodromidès, vice-président

En tant que compositeur, je suis membre du conseil d'administration de la SACD depuis de nombreuses années, et je connais bien les différents problèmes que vous avez évoqués au cours de votre communication. Je souhaite lancer le débat en faisant part de quelques réflexions personnelles.

Vous avez dit que le système français d'aides au financement, qui a sauvé notre cinéma, au moment où le cinéma d'autres pays disparaissait, était à bout de souffle. Il est évident que tout système de subvention et d'aide comporte des effets pervers. Il s'agit de trouver l'équilibre entre les avantages et les inconvénients d'un tel système.

Dans votre livre, vous critiquez le concept de l'exception culturelle et vous proposez de le remplacer par celui d'exemption culturelle, inspiré du système canadien. Nous souhaiterions que vous nous donniez quelques éléments de réflexion sur ce point.

Pourriez-vous enfin nous parler de ce que l'on peut qualifier de « Ligne Maginot » américaine dans le domaine du cinéma ? Les États-Unis ont une attitude protectionniste qui ne dit pas son nom : le refus du doublage, du sous-titrage, etc., correspond en effet à des mesures protectionnistes.

Francis Girod

Je suis l'un de ces « horribles lobbyistes » que vous décrivez dans votre livre. Plus sérieusement, je me considère comme un militant du cinéma en général, et pas seulement du cinéma français.

Votre livre comporte des chapitres fort intéressants sur le plan informatif et documentaire, en particulier le chapitre historique consacré aux relations entre la France et les États-Unis dans le domaine du cinéma. Votre présentation de la politique cinématographique du Canada est passionnante et analyse parfaitement les mesures qui ont permis au cinéma du Québec, qui avait pratiquement disparu depuis les années 1970, de revivre.

Mais vous critiquez le système de soutien français qui a permis à notre cinéma de survivre, alors que partout ailleurs en Europe, le cinéma s'est écroulé. Le cinéma français n'est actuellement certes pas au sommet de sa qualité artistique, et il s'agit là du vrai problème, mais au moins est-il vivant.

Je relève un certain nombre de contradictions dans votre livre. Comme vous avez intitulé celui-ci *Propos impertinents sur le cinéma français*, je me permettrai donc, de façon impertinente

Jean Cluzel, *Propos impertinents sur le cinéma français*

moi aussi, de relever quelques-unes de ces contradictions. J'ai cependant bien conscience que nous avons, au fond, tous le même objectif, celui de faire perdurer le cinéma français.

Vous attaquez le système de l'avance sur recettes. Ce système est certainement perfectible. Mais au cours des années où j'ai fait partie de la commission d'avance sur recettes, en particulier sous la présidence de Christian Bourgois, nous avons permis la réalisation de trois films qui ont connu un grand succès : *37°2 le matin* de Jean-Jacques Beneix, *Jean de Florette* et *Manon des Sources* de Claude Berri, et *Thérèse* d'Alain Cavalier. Ces trois exemples suffisent à montrer que le système d'avance sur recettes encourage des films fort différents et qui peuvent rencontrer un large public. La création de cette commission a été l'une des plus remarquables actions d'André Malraux, qui a introduit un système de contrepoids au marché.

Je suis également membre de la commission d'Arte France, qui coproduit un certain nombre de films. Contrairement à ce que vous écrivez, nous avons décidé de produire le film *Vénus Beauté* sur scénario, sans attendre les résultats des Césars pour lui assurer une diffusion hertzienne. Vous tournez en dérision les Césars, mais ne trouvez en revanche rien à reprocher aux Oscars, qui sont pourtant très comparables. Cette réflexion me permet d'en exprimer une autre, plus générale : vous avez tendance à voir ce qui ne fonctionne pas dans notre système et à être beaucoup plus indulgent vis-à-vis du système américain et de son impérialisme forcené.

Vous posez une question, en page 13 de votre livre, qui me semble être l'essence de votre réflexion : « Pourquoi refuser d'admettre que l'impact culturel d'un film est lié à l'importance de sa diffusion et par conséquent de son succès auprès du public ? »

Certes, à ceci près que l'importance de la diffusion d'un film ne dépend malheureusement pas de la production, mais des diffuseurs : nous connaissons tous les problèmes qui se posent aujourd'hui dans le domaine de la diffusion du cinéma français.

Nous savons aussi tous que le succès auprès du public n'est pas déterminant. Vous citez vous-même et saluez *L'Atalante* de Jean Vigo, dont je rappelle qu'il connut un cuisant échec lors de sa sortie, tout comme deux films pourtant devenus « culte », *La règle du jeu* de Jean Renoir et *Drôle de drame* de Marcel Carné, qui furent accueillis sous les quolibets du public.

Je citerai une formule que j'apprécie : « La France est la fille aînée de la cinéphilie. » Elle est fière de l'être et entend le rester. Récemment, le cinéma français a pour une fois été reconnu au Festival de Cannes. Il semble que le jury ait rendu au cinéma français tout l'amour que la France porte au cinéma dans le monde : à Cannes, plus de 50 % des films présentés étaient en effet financés par la France.

Le problème réel du public, celui de la baisse du niveau culturel du public, ne dépend pas du système de financement. Nous ne ferons pas ici le procès de l'Éducation nationale, mais il faut cependant signaler que le service public lui-même ne défend pas le cinéma français. Hier soir encore, le journal de 20 heures de France 2 se terminait sur la présentation du film *Harry Potter*. Ce film a-t-il besoin de la promotion d'une chaîne du service public français ?

Vous utilisez des chiffres pour faire passer un jugement critique très sévère sur l'ensemble du système français. Il est probable que nous vivions actuellement une crise des talents, mais il

COMMUNICATIONS 2004

est d'autant plus nécessaire de fournir aux cinéastes les moyens de continuer à créer. Un travail reste à faire dans de nombreux domaines : celui du financement du scénario, celui des étudiants en cinéma, en créant des échanges au niveau européen, celui des coproductions européennes, qu'il faut encourager. Il faudrait aussi instituer un certain nombre de règles pour permettre au cinéma français d'être présenté de façon satisfaisante et de trouver son public.

Enfin, vous abordez le problème du DVD. Aux États-Unis, l'exploitation par DVD est en train de dépasser l'exploitation en salles. En France, nous vivons dans une jungle sur le plan du droit, qui pénalise comme toujours les artistes et les ayants droit. La SACD se bat pour réglementer ce marché.

Jean Prodromidès

Que préconisez-vous pour améliorer ou pour transformer le système français ?

Jean Cluzel

J'ai commencé l'étude de ce dossier comme rapporteur de l'Office parlementaire des politiques publiques il y a huit ans, en 1996, sous un gouvernement de droite. Le groupe communiste de l'Assemblée nationale avait alors déposé une demande d'étude sur l'utilisation des fonds mis à la disposition du cinéma. J'ai poursuivi après avoir été confirmé dans mes fonctions par une majorité de gauche.

Je suis conscient du fait qu'il faut aider financièrement notre cinéma ; c'est indispensable. Mais il nous faut réfléchir sur le système en place pour servir au mieux l'art cinématographique.

Au cours de ma mission d'évaluation, j'ai pris connaissance des systèmes canadien et danois. Le système canadien a été construit non pas en fonction d'une exception mais en fonction d'une exemption.

Je rappellerai qu'en 1993 la France avait voulu introduire une exception au traité de Rome de 1957. Notre pays a donc voulu mettre fin, pour certains produits, à l'application d'une partie de ce traité introduisant une liberté généralisée des échanges. Les Canadiens ont agi autrement : avant de signer le traité de l'ALENA (traité de l'Atlantique Nord) avec le Mexique et les États-Unis, ils ont posé comme principe que tout ce qui relevait de la politique culturelle ne dépendrait que de leur gouvernement et ne serait en aucun cas discutable ou négociable avec les États-Unis ou le Mexique. Les Américains peuvent comprendre un langage ferme, mais ils sont en revanche incapables de comprendre nos raisonnements lorsque nous remettons en cause – après coup – la liberté des échanges. Le Canada anglais a accepté ce que les Canadiens français proposaient. Le Québec a d'abord fait accepter ses positions par l'ensemble du Canada, puis c'est l'ensemble du Canada qui les a fait accepter par les États-Unis et le Mexique. Il s'agit d'une exemption avant la signature d'un contrat, l'exemption du libre-échange sur tout ce qui est culturel, et non d'une exception à un traité déjà signé.

Jean Cluzel, *Propos impertinents sur le cinéma français*

Je souhaite apporter une dernière précision : le système canadien est totalement différent du nôtre, car il ne craint pas deux mots qui fâchent en France. Ces mots sont « obligation » et « sanction ». C'est la raison pour laquelle j'admire ce système, parce qu'il a su s'imposer aux Américains pour l'ensemble des productions culturelles. Il faut en outre noter que le Canada, tout comme l'Allemagne, finance davantage son système culturel que la France.

L'Organisation mondiale du commerce (OMC), qui permet aux pays faibles de s'exprimer face aux États-Unis, est à mes yeux le système le plus apte à apporter une solution à nos problèmes, parce qu'il permet et organise le dialogue.

Laurent Petitgirard

En tant que président de la SACEM, je viens d'avoir à intervenir sur un problème touchant à l'Organisation mondiale du commerce. Ces traités internationaux, signés par les États-Unis, comportent un certain nombre de précisions en matière de protection du droit d'auteur. Or, à l'inverse de l'Europe, les États-Unis ne prévoient aucune perception de droits pour la diffusion de musique dans les commerces, les restaurants, etc. Cela est en totale contradiction avec les accords de l'OMC. La société irlandaise de droits d'auteurs a courageusement décidé d'attaquer les États-Unis ; elle a été suivie dans cette démarche par le Groupement européen des sociétés d'auteurs compositeurs (GESAC). Les États-Unis ont logiquement été condamnés. Une étude précise a estimé les pertes à 87 millions de dollars par an. Mais un arbitrage sous pression américaine a finalement fixé les compensations versées au GESAC à 1,2 million de dollars par an : les États-Unis ont ainsi acheté le droit de violer les traités qu'ils signent.

Un tel exemple démontre que le combat avec les États-Unis est sans pitié. L'industrie du cinéma aux États-Unis représente en effet des intérêts encore plus importants que celle de l'armement.

Mais la situation pourrait bientôt s'améliorer, et les États-Unis pourraient être amenés à faire des concessions dans les négociations que nous menons avec eux. Nous devons en effet mener avec eux un combat commun contre la piraterie. L'augmentation de la vitesse de téléchargement sur Internet menace en effet le cinéma mondial. Les Américains en sont les premières victimes. On peut donc espérer que les États-Unis deviendront plus compréhensifs à la faveur de leurs propres difficultés.

