

Le cinéma français en cinq clichés

- Aurélien Ferenczi

Pas assez rentable ? Menacé par Internet ? De mauvaise qualité ? Trop subventionné ? En France, chacun se fait un film sur le cinéma. Démêlons le faux du vrai alors que s'ouvre ce mardi, le 72e Festival de Cannes.

A quoi sert le Festival de Cannes ? Saluer les maîtres, écrire l'histoire du cinéma au présent, faire que les films de demain se négocient... Et aussi, a martelé Thierry Frémaux, le délégué général, lors de sa conférence de presse dévoilant la sélection officielle de la 72e édition, soutenir le cinéma français, de la production à l'exploitation. On peut considérer qu'un film sur trois montrés cette année à Cannes a bénéficié de financements français ; et l'exposition en grande pompe offerte aux œuvres (de toute nationalité) est un coup de pouce bienvenu pour des distributeurs et exploitants art et essai hexagonaux confrontés au vieillissement de leur public et à l'éparpillement de l'offre. Sans Cannes et la Palme d'or, *Une affaire de famille*, d'Hirokazu Kore-eda, n'aurait pas réuni huit cent mille spectateurs en France — meilleur score au monde, devant le Japon. Le Festival de Cannes est donc une fête internationale, mais dont le cœur est un festin franco-français. L'occasion de discuter du bien-fondé (ou non) des quelques assertions récentes sur notre cinéma, ses forces et ses faiblesses.

La France est la plaque tournante du cinéma mondial

Vrai, si l'on précise cinéma « d'auteur » mondial. Depuis 2012, l'Aide aux cinémas du monde est un mécanisme de soutien du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) qui, via une commission, a aidé trois cent cinquante films en langue étrangère provenant de quatre-vingt-dix pays différents. Une condition : avoir un coproducteur français. Cette année, seize films ayant bénéficié de ces subsides seront présentés à Cannes : du *Traître*, de l'Italien Marco Bellocchio au *Lac aux oies sauvages*, du Chinois Diao Yi'nan,

en passant par *Bacurau*, du Brésilien Kleber Mendonça Filho, pour ne citer que la compétition.

Historiquement, contribuer aux productions étrangères date des années Jack Lang — il s'agissait alors d'une pure subvention, décidée par le ministre. On se concentra ensuite sur le soutien à la création des pays émergents, avant d'élargir au monde entier. Dans un monde où la liberté d'expression va moyen moyen, l'argent français est aussi un *soft power* diplomatique, garantissant à des créateurs inquiétés dans leur pays de travailler et de faire circuler leurs œuvres : suivez mon regard du côté des cinéastes iraniens, du Russe Kirill Serebrennikov, l'auteur de *Leto*, dont l'assignation à résidence vient d'être levée.

Outre des accords de coproduction avec une cinquantaine de pays, la France possède aussi un savoir-faire spécifique dans l'exportation des films — une trentaine de sociétés hexagonales ont pignon sur rue, permettant aux œuvres du monde entier de circuler... dans le monde entier. Bien sûr, on reste le plus souvent dans une acception française du cinéma d'auteur, calibré pour les festivals : le film est l'expression intime de celui qui le fait, il donne des nouvelles du monde et/ou questionne le langage cinématographique. Interdit aux *Avengers*.

Le cinéma français est trop subventionné et les aides vont toujours aux mêmes

Faux, en grande partie. Si l'on compile les apports financiers transitant par différents guichets publics (aides du CNC, régions, etc.), la contribution moyenne est de l'ordre de 20 % du budget. L'une des pierres maîtresses de l'édifice, c'est évidemment l'avance sur recettes, soit une aide remboursable accordée à environ cinquante-cinq films par an sur six cents dossiers. On lui reproche régulièrement mille maux (« on » serait copieusement alimenté par les cinq cent quarante-cinq cinéastes recalés) : être attribuée toujours aux mêmes, préjuger à partir d'un écrit (le scénario) de ce que sera une œuvre visuelle et sonore — a fortiori quand ses présidents viennent du monde de l'édition (en ce moment, la romancière Marie Darrieussecq). Mais il faut l'habitude de lire (plus d'un scénario par jour), et piocher hors du petit milieu du 7e art protège de l'endogamie...

Les films de Cannes 2019 récipiendaires de l'avance (treize en tout) montrent une certaine diversité : de la loufoquerie du *Daim*, de Quentin Dupieux, au film en costumes, *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma, via, plus attendu, *Roubaix, une lumière*, d'Arnaud Desplechin. Mais c'est bien le premier collègue de l'avance, réservé à l'aide aux premiers films, qui a aidé à rendre visible la vague montante de réalisatrices en route vers la parité : Lucie Borleteau, Julia Ducournau, Léa Mysisus, Audrey Diwan, etc.

Les plateformes, c'est la mort du cinéma

Alors là, franchement, on est dans le brouillard. L'exclusion des opérateurs de S-VOD (vidéo à la demande par abonnement) de la sélection officielle du Festival de Cannes 2019 montre la méfiance répétée des « acteurs » traditionnels du milieu envers ces nouveaux entrants. De fait, les plateformes ne sont sans doute pas pour rien dans la baisse de la fréquentation des salles en France (deux cent un millions de spectateurs en 2018, contre deux cent neuf l'année d'avant). Le score dépend de l'offre de films, bien sûr, et de la météo et des matchs de foot, mais le fléchissement est notable dans la tranche 25-49 ans, celle qui s'abonne à Netflix et consorts.

La France résiste mieux, en ce qui concerne les entrées, que ses voisins européens, mais que se passera-t-il quand arrivera la ribambelle de nouvelles offres : Disney+, Apple, Hulu, etc. ? A moins que les plateformes ne sauvent le cinéma français d'un sous-financement de plus en plus menaçant (moins 12 % d'investissements en 2018). En France, la loi oblige les diffuseurs à financer la création : après la salle, les télévisions, les fournisseurs d'Internet, il est logique que les plateformes payent leur part. C'est le combat politique des prochains mois : non seulement augmenter la taxe que les opérateurs de S-VOD payent déjà (dix millions d'euros en 2018), mais aussi les obliger à diffuser un quota d'œuvres européennes, et surtout à financer et exposer des créations françaises (séries et films). L'Union européenne a montré la voie en révisant la directive SMA (services des médias audiovisuels) ; aux nations de la transposer dans le droit local. Les plateformes ont intérêt à pénétrer le marché français, le premier d'Europe, mais accepteront-elles ses règles ?

Les films français ne sont pas rentables...

Cette vieille antienne retentit chaque printemps quand l'hebdomadaire *Le Film français* publie son classement des longs métrages français par ordre de rentabilité... Or, l'étude, qui divise simplement les recettes en salles (estimées) par le budget annoncé, est indicative. Au pays de la chronologie des médias, où chaque investisseur (salle, télé, plateforme, etc.) a sa propre fenêtre de commercialisation, la rentabilité d'un film ne peut se mesurer uniquement à son nombre d'entrées. Cela revient souvent à décerner des bons points à des films à microbudget — que quelques dizaines de milliers d'entrées peuvent suffire à amortir — et tant pis si ceux-ci créent un minimum d'emplois. Cela donne surtout un argument rêvé pour vilipender un système trop aidé, accouchant de films d'auteurs qui s'enorgueillissent de tourner le dos au public. Ne pas caricaturer, s'il vous plaît.

La réalité est plus compliquée. La durée de vie des films est très longue : 80 % d'entre eux sont toujours exploités dix ans après leur mise sur le marché. Les partenaires de préfinancement ont des objectifs et des délais de rentabilité différents. Prenons une chaîne gratuite : ce n'est qu'après diffusion — donc au minimum un an et demi après la sortie du film — et après décompte des écrans publicitaires et mesure de l'audimat qu'on saura si le prix payé pour acquérir l'œuvre était juste ou exagéré...

Sans doute y a-t-il en France un flou artistique (volontaire) autour des questions de succès ou d'échec. Le CNC promet de travailler à une plus grande transparence des recettes. Ce n'est qu'à ce prix-là que des financements privés pourront enfin s'ajouter à ceux des investisseurs institutionnels classiques, en sévère baisse. Aux Etats-Unis, il n'est pas rare que les films indépendants soient financés tout ou partie par des particuliers fortunés — qui, eux, sont plus regardants sur la rentabilité...

“On tourne trop de films en France, et il y a moins d'exigence dans l'écriture”

Les guillemets sont de rigueur puisque cette affirmation sort de la bouche de Catherine Deneuve (dans *Le Monde* du 23 avril). Sa première partie se discute, la seconde est contresignée par l'ensemble de la profession — y compris les scénaristes, eux-mêmes. Trop de films ? Le volume de la production augmente partout dans le monde, il est la conséquence des nouveaux usages numériques. Cette situation de surabondance crée évidemment un trouble, surtout pour les cinéphiles (dont Catherine Deneuve fait partie) : impossible d'embrasser l'ensemble de sa passion, impossible de tout voir et donc d'en faire un terrain commun de discussion — chaque cinéphile est de plus en plus seul. Mais ce changement de perception ne saurait justifier une politique malthusienne : si l'on réduit le nombre de films, lesquels passent à la trappe ? Peut-être y en a-t-il trop dans les salles, qui se cannibalisent. Les pouvoirs publics réfléchissent à expérimenter des sorties VOD directes pour des œuvres qui bénéficieraient tout de même des aides auxquelles les films de cinéma peuvent prétendre. Une petite révolution à tester...

Côté scénario, un récent rapport du CNC et de la SACD pointe l'insuffisance des moyens alloués à l'écriture. Aux Etats-Unis, 10 % du budget d'un film sert à payer le ou les scénariste(s) — qui ne bénéficieront pas de droits d'auteur ultérieurs. En France, ce montant excède rarement 3 %, éventuellement 4 % s'il s'agit d'une adaptation. Un paradoxe puisque c'est le scénario qui va déclencher tous les financements. Le diagnostic est fait, reste à prendre des mesures concrètes. A l'étude : des incitations fortes à un plus gros investissement des producteurs et une réflexion sur la formation des auteurs. A suivre pour plus de récit, de tension dramatique et, on l'espère, d'entrées...