

**Cinéma français**  
**À l'orée du millénaire : une cinématographie vivante mais fragilisée**

Mario Cloutier

Volume 19, Number 3, Spring–Summer 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33691ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cloutier, M. (2001). Cinéma français : à l'orée du millénaire : une cinématographie vivante mais fragilisée. *Ciné-Bulles*, 19(3), 22–26.

## À l'orée du millénaire:

PAR MARIO CLOUTIER

### une cinématographie vivante mais fragilisée

**L**e cinéma français ne s'est jamais aussi bien porté, et il a rarement été autant en danger! Pour rester dans l'amphibologie, on pourrait ajouter avec certains critiques que le cinéma français demeure l'un des meilleurs du monde même si sa qualité n'assure en aucun cas sa survie. Alors, qu'est-ce qui ne va pas? Rien ne sert de regarder vers le gouvernement français: il ne répond plus.

Hors USA, les petites industries cinématographiques, notamment française, entretiennent (on le sait depuis longtemps) des relations indispensables avec l'État, relations basées sur un équilibre fragile entre l'aide financière et la législation. En France, cette équation a été rompue l'an dernier à la suite d'événements qui ont réduit considérablement la fenêtre de visibilité — déjà bancal — des films français sur leur propre terrain: les cartes d'abonnement illimitées pour cinéphiles, la fusion Vivendi-Universal-Canal plus et la fusion des circuits de salles Pathé et Gaumont.

Le journaliste et critique du quotidien **le Monde**, Jean-Michel Frodon, estime que cette série noire représente pour le cinéma français «le plus grand bouleversement de son histoire». La carte d'abonnement a, entre autres choses, rompu «le pacte entre les professionnels et l'État, clé de voûte d'un système de gestion mixte qui a assuré la pérennité du cinéma français depuis un demi-siècle».

L'abonnement illimité constitue effectivement une révolution dans le secteur de l'exploitation des films mais, si les revenus accrus sont au rendez-vous pour les propriétaires de salles, les résultats sont beaucoup plus mitigés pour les créateurs français. Selon les premières analyses,

il semble que ce sont, en fait, les grands circuits qui profitent davantage de cette initiative en attirant les spectateurs dans les multiplexes avec des films américains.

Par ailleurs, la fusion Vivendi-Universal-Canal plus a noyé le pilier de la production cinématographique française dans une entité où les enjeux culturels ne sont pas prioritaires. Désormais, Studio Canal se retrouve sous la gouverne du pdg américain d'Universal, Ron Meyer. Face à ce regroupement, les autres *majors* français ont discuté stratégies et une alliance a émergé entre TF1 et Pathé, pendant que cette dernière société annonçait la fusion de son circuit de salles avec son concurrent Gaumont, dont le rival n'est autre que... Vivendi. Monopoles, disions-nous!

Malgré les beaux discours de la ministre de la Culture, Catherine Tasca, et du premier ministre Lionel Jospin, le gouvernement français n'a pas osé intervenir expressément dans ces dossiers. Pourtant, les réalisateurs demandent des actions concrètes, notamment le cinéaste Robert Guédiguian. L'auteur de **Marius et Jeannette** s'est aussi fortement investi dans la défense de sa profession depuis quelques années: «On invente des systèmes de compensation, mais cela ne suffit plus. Au moment où on produit le meilleur cinéma du monde, le plus diversifié, le moins standardisé, on se heurte à de graves problèmes de distribution. Tous les films français ne font que le quart ou le tiers des entrées qu'ils devraient faire», nous a-t-il dit lors d'une entrevue.

La guerre pour la survie d'un cinéma international autre qu'américain est plus que jamais d'ordre économique. Le modèle industriel

*made in USA* fait en sorte que les *majors* américains interviennent à tous les échelons (de la production à la vente de produits dérivés), sur tous les fronts (cinéma indépendant et international) et sur tous les marchés. La réalité de systèmes de diffusion et de distribution qui échappent en partie aux plus petites cinématographies, comme la française, pose de façon aiguë le problème de leur survie.

Certains, comme le directeur de la revue *Première*, Alain Kruger, soulignent toutefois que, «sans tomber dans des combats nationalistes d'arrière-garde, le talent français, quand il affirme un point de vue, n'est pas soluble dans le moule mondialiste *made in USA*». Le directeur du magazine de cinéma grand public pense qu'une nouvelle voie existe chez les créateurs eux-mêmes: «celle d'un cinéma ambitieux, divertissant, identitaire et cependant universel».

Le cinéaste Christophe Gans, auteur du film à succès **le Pacte des loups**, abonde un peu dans le même sens en disant faire confiance au cinéma français. Il ajoute qu'une des voies à suivre pour réussir, selon lui, consiste à essayer tous les genres cinématographiques, non pas seulement le cinéma d'auteur.

«Le problème du cinéma français aujourd'hui, c'est qu'il est catalogué comme sérieux et qu'on va le voir en semaine, alors que les films américains sont ceux qu'on va voir le samedi entre potes. On ne peut reconstruire le cinéma français qu'en offrant une plus grande diversité, un programme. Parallèlement, je crois qu'un cinéma pour enfants doit renaître aujourd'hui en France. On doit reconstituer une trame, car on s'est enfermé dans deux ou trois spécialités qui finissent pas avoir notre peau... Si on ne fait que cela, le cinéma américain, à grands renforts de 60 secondes chrono, va finir par nous avoir. Il faut reconstituer un menu, pouvoir choisir entre un film de cape et d'épée et un film sur l'histoire d'amour entre le provincial et la chômeuse.»

### **Guerre économique**

Placé devant un péril financier réel, Robert Guédiguian insiste toutefois pour que les politiques prennent le relais. Il ne se gêne pas pour user d'un vocabulaire guerrier et pour parler de protectionnisme en vue de répondre à

l'impérialisme culturel. Afin de combattre le «dumping» de films de séries Z — il s'agit d'une stratégie industrielle américaine existant dans plusieurs autres secteurs qui se drape d'une étiquette néolibérale bon ton bon genre — les plus petites cinématographies n'ont guère de choix, pense Guédiguian. «Depuis 30 ans, le cinéma français est en perte de vitesse, pas sa qualité artistique, mais son marché. On cherche toujours les manières de s'en sortir par des législations et du protectionnisme. On n'a plus le choix, il faut imposer des quotas à l'importation de films américains, pour les faire passer progressivement de 170 à 150 et à 120 par an.»

Il reste cependant au gouvernement français à monter dans le train du nouveau millénaire. Devant l'inévitable recentrage des politiques avant les élections législatives et présidentielles, on peut craindre que la gauche ne s'aventurera pas très loin sur le chemin de nouvelles législations.

Le journaliste du *Monde*, Jean-Michel Frodon, avait prévu la venue de ces heures difficiles et sombres devant le roc hollywoodien et son esthétisme à «vocation monopolistique». Il y a cinq ans, il invoquait l'hypothèse d'une destruction complète du cinéma français, advenant un coup de force économique sans réponse politique immédiate. Ce moment arrive à grands pas, constate pour sa part Robert Guédiguian. «Le rocher s'effrite. On prend sa défense, on met les freins, mais le monstre continue d'avancer. Ce n'est pas être contre la mondialisation que de parler de quotas.»

Tous les films des plus petits pays gagneraient à soutenir des interventions politiques, croit-il. Comme l'exception culturelle française, la politique française en matière de cinéma pourrait éventuellement servir de guide aux cinéastes iraniens, canadiens, chinois et sud-américains, et autres, défendant ces cultures qui ont quelque chose à dire sur grand écran.

«Toutes les cinématographies nationales sont menacées par le cinéma américain, poursuit Guédiguian. Il faut fermer la porte. On est occupés, il faut résister. Quand je vois que la une de *Pariscope* est payée et réservée un an à l'avance par les distributeurs de films américains, je me dis qu'il y a un problème.»

Malgré un solide réseau de salles indépendantes (il en existe toujours 600 en France) et



Jean-Jacques Annaud  
sur le tournage de  
**Enemy at the Gates**  
(Photo: Alex Bailey)

une aide gouvernementale à la distribution et à l'exploitation, il subsiste un problème d'exposition des films français. «Les auteurs américains nous disent que les quotas seraient une entrave à la liberté d'expression, souligne Guédiguian, non sans ironie. Ils me prennent pour un idiot ou quoi? Comment peut-on penser ainsi quand 87% du marché mondial leur appartient?»

Est-ce que la liberté d'expression des scénaristes et des cinéastes américains est plus importante que celles des autres? Voilà la question auxquels devraient répondre les politiciens, affirme Guédiguian, avant de poser les gestes qui garantiront au public un accès à sa propre culture, à sa propre cinématographie.

«Lors de précédents bouleversements, écrivait récemment Frodon dans **le Monde**, les représentants du cinéma avaient su faire évoluer les législations et les pratiques professionnelles pour garantir leurs intérêts. Ils l'avaient pu grâce à la constante réaffirmation des enjeux artistiques, délaissés sinon dénigrés désormais par des assistés chroniques (à commencer par les producteurs et les circuits) devenus peu regardants sur les principes culturels et d'intérêt général qui président aux systèmes d'aide dont ils tirent profit. Force est de constater que les pouvoirs publics ont déserté à l'heure des plus grands périls.»

## Diversité cinématographique

Et pourtant! Dans un monde idéal, on pourrait espérer que la seule qualité du cinéma français devrait réussir à l'imposer tant aux yeux des distributeurs que des spectateurs. Malgré tout, plusieurs films français réussissent toujours à se tenir loin du modèle hollywoodien, renouant même avec des formes plus populaires tout en mettant en valeur ses auteurs réputés. Face au déferlement amerloque, la France démontre qu'elle a beaucoup à offrir à l'orée du nouveau millénaire, du pur divertissement au cinéma digital, de réalisations à gros budget de 60 millions au minuscule film de 4 millions de dollars canadiens. L'éclectisme du cinéma écrit et produit dans l'Hexagone fait désormais partie de ses forces indéniables. L'année 2001 pourrait donc signifier le début d'une nouvelle ère, celle d'une diversité cinématographique à la française.

Chez les gros porteurs, mis à part le bide du siècle de **Vercingétorix** (de Jacques Dorfmann), ainsi qualifié par **Télérama**, les deux Jean-Jacques sont de retour: Annaud vient de lancer **Enemy at the Gates** (**l'Ennemi aux portes**), une superproduction internationale, et Beineix sort de son long mutisme avec **Mortel Transfert**, une comédie-thriller à tendance psychanalytique.

Côté comédies grand public, le succès des films **le Placard** de Francis Veber — présentant un casting d'enfer: Daniel Auteuil, Gérard Depardieu, Jean Rochefort, Thierry Lhermitte et Michèle Laroque — et **la Vérité si je mens 2** est incontestable: 5,1 millions d'entrées pour le premier, depuis quelques semaines, les écrans ont fait connaître les plus récents travaux de Jean-Marc Barr, **Too Much Flesh**, et de François Ozon, **Sous le sable** (avec Charlotte Rampling), tous les deux accueillis favorablement par la critique, et cela, sans compter le succès fracassant du **Fabuleux Destin d'Amélie Poulin**, dernier film de Jean-Pierre Jeunet distribué en France deux semaines avant Cannes.

Les thématiques et les styles s'avèrent diversifiés dans ce menu, ne souffrant ni complexes d'infériorité ni frontières, réelles ou imaginaires. Le cinéma français semble présent partout, même là où on ne l'attend plus. Un jeune cinéaste comme François Ozon à qui on avait attribué l'étiquette de provocateur — notamment pour **Sitcom** — étonne avec une œuvre mature et impressionniste, mettant au premier plan un personnage féminin quinquagénaire. Un autre, Jean-Marc Barr, acteur qu'on croyait destiné aux grandes productions hollywoodiennes, a tourné un film en anglais dans l'Amérique profonde avec Élodie Bouchez. Barr se dit fier d'ailleurs de reprendre le flambeau d'un certain cinéma de résistance.

«Je trouve triste de voir de jeunes réalisateurs perdre leur temps et leur énergie en réécritures successives de leur scénario, a-t-il déclaré récemment à **Télérama**, qui passe au crible de toutes sortes d'organismes de financement. Il faut des années pour monter un projet qui, parfois, ne voit pas le jour. Ce système enterre les créateurs», dit Barr avant de poursuivre, très enthousiaste au sujet de sa solution à lui, la vidéo digitale. «Avec cette nouvelle technologie, on se retrouve dans une excitation, une euphorie peut-être comparables à celles qu'ont connues les cinéastes de la Nouvelle Vague: aller tourner dans les rues sans autorisation, avoir des centaines de figurants gratuits parce qu'ils nous prennent pour des touristes... Sur nos tournages, on met en boîte quatre à cinq séquences par jour. Les acteurs ne sont pas dans des caravanes mais toujours là, debout, prêts à jouer et, en fin de journée, ils sont fatigués, heureux.»

C'est sans doute le cas également de trois réalisateurs très différents les uns des autres et qui ont littéralement créé l'événement, chacun dans leur registre, en ce début d'année 2001 en France: Christophe Gans, Robert Guédiguian et François Ozon.

Dans **Sous le sable** de François Ozon, Charlotte Rampling effectue un retour remarqué et remarquable. Sous le silence, les apparences et le rêve, elle nous offre la subtile mise à nu de l'âme d'une femme qui vient de perdre son mari et qui le nie. Ozon s'immisce dans ces sables émouvants pour démontrer que la légèreté peut cacher des abysses où grouillent des sentiments en friche. Le cinéaste délaisse ses habits de choc pour nuancer, suggérer, sentir et ressentir. Il s'agit certes de l'une des belles réussites de ce début d'année, saluée d'ailleurs par une critique unanime.

Même son de cloche, mais dans un autre registre, pour **la Ville est tranquille** de Robert Guédiguian. Le réalisateur termine ici un cycle urbain de manière remarquable en embrassant du regard l'ensemble d'une société métissée mais malade. Son film est sombre et ses conclusions guère réjouissantes, mais Guédiguian étonne encore en imposant plus que jamais son style, sa poésie bien à lui, en laissant les images, les silences et ses copains acteurs porter son film merveilleusement. Il reste clairement aussi un cinéaste politique qui a des choses à dire et qui les expose sans détour.

### **Le mal des auteurs**

À mille lieues des points de vue personnels d'Ozon et de Guédiguian et loin d'une certaine image qu'on se fait du cinéma français probablement, **le Pacte des loups** de Christophe Gans étonne et soulève des questions. Voilà un film qui n'a pas connu de problèmes de diffusion (cinq millions d'entrées) mais qui a suscité des critiques mitigées. Sorti en janvier sur des centaines d'écrans français, la production de 60 millions de dollars est une étrange machine, d'une efficacité certaine et d'une plasticité irréprochable. Le film ne réussit pas à gagner tous ses nombreux paris, mais il a plu à un auditoire jeune avec ses scènes d'action, son montage effréné et ses personnages tout noirs ou tout blancs.

Non seulement il ravive une captivante légende typiquement française, mais également **le Pacte**

**des loups** remet en question un vieux tabou du cinéma français, le cinéma d'auteur. Ce fait marquant du début d'année cinématographique alimente les débats cinéphiliques et critiques parce qu'il semble de plus en plus clair qu'une partie de l'auditoire français espère voir autre chose sur ses écrans, cherche à s'affranchir des définitions toutes faites et des guerres de clans afin de mieux se reconnaître dans des histoires racontées de façon spectaculaire.

Ancien critique de *Starfix* dans les années 1980 et défenseur d'un cinéma underground alors méconnu d'Asie et d'Italie, Christophe Gans refuse absolument toute prétention d'auteur. «Il est évident qu'à un moment donné dans le cinéma français, pour retomber dans un contexte sain, il va falloir que les gens disent "non, je ne suis pas un auteur" et l'assument, a-t-il déclaré à la revue *Cinéastes*. [...] Le moindre film d'auteur est réalisé avec quatre fois plus d'argent qu'un film indépendant américain. Qui est contre ce système? Les mecs sont tous riches, ce sont des S.A. [sociétés anonymes] ambulantes à eux tout seuls et ils sont là à dire "je suis contre le système!"... C'est du dandysme, il faut arrêter.»

Le succès remporté aux guichets par son film confirme qu'une nouvelle cinéphilie française appuie cette vision, ce besoin. Entre le modèle

américain et le cinéma d'auteur, les jeunes Français veulent un cinéma moderne, universel et divertissant.

«C'est non seulement le mariage des cultures mais aussi l'utilisation des nouvelles technologies. S'y adapter est une nécessaire condition de survie», pense Alain Kruger de *Première*, qui salue une génération de cinéastes «au confluent de toutes les influences, décomplexés sans pour autant être hostiles à Hollywood». Que Chéreau, Barr ou Annaud tournent ailleurs importe peu, selon lui. «Qu'ils tournent en anglais ne change pas leur regard. Ce qui compte, c'est qu'ils nous donnent à voir.»

Débarassés de leurs vieilles haines ou envies face à l'Amérique, les cinéastes français sont sur le point d'élargir autrement leur palette. En fait, on peut se demander si cette tendance à l'exploration et à la quête, désormais plus inclusive que restrictive, n'est pas à la base même de l'esprit du cinéma français comme l'écrivait déjà Frodon en 1995 dans *l'Âge moderne du cinéma français: de la Nouvelle Vague à nos jours*: «L'idée de cinéma, sa reconnaissance à la fois artistique, économique, culturelle, politique et sociale, si elle n'est pas une idée spécifiquement française, s'est développée et a proliféré dans ce pays plus que dans aucun autre. L'idée du cinéma y reste vivante, touffue, enchevêtrée.» ■

