

Réformer le compte de soutien à l'industrie cinématographique

La concentration des investissements au profit des films à gros budget compromet le renouvellement des talents et la promotion d'une production de qualité

Publié en mars, le rapport du Centre national de la cinématographie (CNC) sur « la production cinématographique en 2006 » révèle la concentration croissante des investissements en France au profit des films à gros budget. Ainsi, en 2006, les films de plus de 7 millions d'euros captent 67,7 % des investissements dans la production d'initiative française. Ce phénomène n'est pourtant pas récent : il s'inscrit dans une tendance de fond amorcée en 1990. La part des investissements captés par les films de plus de 7 millions d'euros (base 100, 1995) n'a cessé de croître, passant de 15 % en moyenne sur la période 1985-1988, à 28,3 % en 1989 pour atteindre près de 50 % au début des années 2000.

Cette évolution est, pour une large part, imputable au fonctionnement naturel des marchés. À ce titre, l'ouverture à la concurrence du paysage audiovisuel français dans le milieu des années 1980 a constitué un tournant essentiel. L'objectif de maximisation des recettes, combiné au comportement économique des diffuseurs dans un environnement concurrentiel financé en grande partie par les ressources publicitaires, oriente naturellement les investissements vers les œuvres adaptées aux goûts dominants du public (comédies populaires, films d'action...).

La politique cinématographique a également sa part de responsabilité dans le phénomène de concentration. Loin de le corriger, elle l'amplifie. D'une part, la principale aide accordée aux producteurs (le soutien automatique) est directement liée aux recettes générées par le film lors de son exploitation sur les différents supports. Elle s'impose donc comme un instrument promarché. En 2006, 63 % du soutien automatique est ainsi mobilisé en amont par dix sociétés positionnées essentiellement sur les films de plus de 7 millions d'euros : Studio Canal, Pathé Renn Productions, Gaumont, TF1 Films Production, France 2 Cinéma, Fechner Productions, Davis Films, CEC Rhône Alpes Cinéma, ARP et EuropaCorp.

En outre, le respect des obligations de production et de diffusion concernant la production cinématographique française implique un coût pour les diffuseurs. Ceux-ci cherchent naturelle-

**FABRICE LALEVÉE
ET FLORENCE
LÉVY-HARTMANN**

ment à le minimiser en investissant sur les films à gros budget les moins risqués d'un point de vue artistique. En 2006, sur les 21 films d'initiative française coproduits par TF1, 20 avaient un budget supérieur à 7 millions d'euros. Cette proportion avoisine les 50 % dans le cas de France 2 et atteint 60 % pour France 3 et M6.

En faussant ainsi l'allocation des ressources, le système d'aides français mène à une offre sur-optimale de films à gros budget. Certes, grâce à des conditions de distribution privilégiées (importance du nombre de copies, dépenses de promotion), ces films permettent de gonfler la part de marché du cinéma français en salles.

Toutefois, combinée à l'étroitesse du marché domestique et à la faiblesse structurelle des exportations, cette offre excédentaire de grosses productions affecte la rentabilité moyenne observée sur ce segment. Selon une étude du Bureau d'informations et de prévisions économiques (BIPE) de 2004, la catégorie des films de plus de 10 millions d'euros présenterait ainsi un taux de rentabilité bien plus faible que celui des catégories budgétaires inférieures.

Surtout, elle mène à une paupérisation des ressources disponibles pour le reste de la production domestique, tant en termes financiers qu'au niveau des conditions d'exploitation, c'est-à-dire des écrans disponibles, et donc de leur rentabilité.

Une telle situation compromet alors l'efficacité des dispositifs de la politique cinématographique couvrant pour le renouvellement des talents et la promotion d'une production de qualité « éloignée des normes dominantes du marché ». Cette conception de la qualité, résultat d'appréhensions subjectives, est difficilement mesurable. Pourtant, on peut considérer que le cinéma de qualité devrait être apprécié en vertu d'une grille de reconnaissance transfrontalière par les professionnels et critiques tant français, qu'étrangers. Dans ces conditions, un bon indi-

icateur de la qualité du cinéma français serait sa capacité à s'imposer dans les palmarès des principaux festivals internationaux (Cannes, Berlin, Venise). Or depuis la période 1981-1986, l'évolution de la part des films français récompensés lors de ces festivals a fortement chuté (- 9,1 points). Dans le même temps, les performances qualitatives des films américains et asiatiques s'amélioraient respectivement de 14 points et 19,6 points. En creux, cette dégradation de la qualité de la production française souligne les difficultés de l'avance sur recettes (unique dispositif de l'aide à la production visant à la promotion qualitative) à répondre efficacement au renouvellement de la concurrence et des normes qualitatives internationales depuis vingt ans.

Véronique Cayla, directrice du Centre national de la cinématographie (CNC), vient de reconnaître ces dysfonctionnements de l'intervention publique : « L'un des enjeux du CNC est de réfléchir à une réforme du compte de soutien permettant de réduire le montant des aides automatiques pour les films ayant réalisé le plus d'entrées en salles en faveur de productions plus fragiles. » Tranchant ainsi avec le silence étonnant de ses prédécesseurs, elle ouvre enfin avec courage et lucidité la boîte de Pandore : la réforme du compte de soutien à l'industrie cinématographique au profit d'un renforcement des objectifs culturels. Cette refonte s'inscrit dans une problématique étonnamment proche de celle impulsée par André Malraux à la fin des années 1950. Estimant que l'industrie cinématographique n'était plus menacée dans ses fondements industriels, il valorisa alors la dimension culturelle du cinéma (avec notamment la création de l'avance sur recettes en 1959). Aujourd'hui, la complexité extrême du système d'aides, les nouveaux enjeux liés au développement des supports numériques (Internet et à terme la projection numérique), le poids des lobbies bien plus puissants et disparates qu'en 1959 rendent la réforme particulièrement délicate. Il en va pourtant de la sauvegarde de la diversité et de la pérennité de notre cinéma... Avis à Christine Albanel, la nouvelle ministre de la culture. ■
Fabrice Lalevée et Florence Lévy-Hartmann sont chercheurs au Groupe d'économie mondiale de Sciences Po.