

CONSEIL DE L'EUROPE

COUNCIL OF EUROPE

Lisbonne, 14 juin 1978

AS/Cult (30) 15
(Communauté française - Belgique)

ASSEMBLÉE PARLEMENTAIRE

COMMISSION DE LA CULTURE ET DE L'ÉDUCATION

Colloque sur "le cinéma et l'État"

(Lisbonne, 14 - 16 juin 1978)



-
- Partie I - Observations soumises par
Jean-Claude Batz (Professeur à l'INSAS)
- Partie II - Note soumise par
Jean-Jacques Andrien (réalisateur)

PARTIE IDE LA FIN CULTURELLE DES AIDES D'ETAT A LA PRODUCTION DE FILMS

"Toutefois, le cinéma étant une expression de la culture, tous les Etats s'inquiètent de cette crise qui risque d'en étouffer la voix. Or, ils ne peuvent intervenir pour protéger le cinéma national que par des mesures économiques lui permettant d'exister. D'où la curieuse antinomie qui fait que les préoccupations de caractère culturel alarment et intéressent, ceux qui, comme ici à Lisbonne se soucient de la culture, alors que les mesures à prendre devraient relever de la compétence des économistes. Mais y-a-t-il des économistes qui soient compétents en la matière ?

(Notes de Luigi Comencini)

Le cinéma européen est soutenu à bout de bras par la subvention d'Etat. Toutefois les motifs de cette intervention promotrice sont souvent exposés de façon ambiguë et Luigi Comencini a raison de chercher à lever cette équivoque.

Voici quinze ans, dans le rapport introductif au colloque de l'Université de Bruxelles sur le problème de la production de films en Belgique, nous évoquions ce même problème dans ces termes :

"Dans un pays comme la Belgique, le protectionnisme, sous la forme du soutien financier à la production de films, est le moyen économique par nature, de réaliser une fin qui, elle, ne peut être que d'ordre culturel.

"D'un point de vue culturel, on peut en effet considérer comme vital de donner aux hommes de notre pays la possibilité de s'exprimer dans la nouvelle langue de notre époque, qui est celle de l'image.

"D'un strict point de vue économique, c'est-à-dire si l'on parle création d'emplois, recettes en devises, etc..., mieux vaudrait sans doute consacrer nos ressources à soutenir quelques autres industries ..."

Il convient d'exprimer avec force une vérité fondamentale : il n'existe et il ne peut exister, au plan économique, aucune raison valable, aucune argumentation décisive pour justifier le soutien prolongé, par voie de subvention d'Etat, d'une industrie dont il faut bien constater qu'elle est structurellement déficitaire dans tous les pays, à la seule exception évidente des Etats-Unis. A fortiori, il n'y a aucune justification économique à la tentative obstinée de tant de pays jeunes ou nouveaux venus à la production de films de faire surgir du néant, à coup de subventions gouvernementales, une cinématographie nationale.

Depuis trente ans que l'aide d'Etat a été instituée dans les grands pays producteurs européens (France, Angleterre, Italie), cette aide n'est arrivée qu'à perpétuer sa propre nécessité. Au plan économique, cette aide est un échec, car elle n'est jamais parvenue à fonder l'autonomie financière des cinématographies nationales européennes. Au plan économique, elle ne peut être considérée à la longue que comme aberrante.

Par contre, au plan culturel, sa nécessité est évidemment vitale ...

DE L'AIDE AUTOMATIQUE ET DE L'AIDE SELECTIVE

"J'estime que l'on ne peut pas envisager de formuler des principes généraux d'aide au cinéma dans les divers Etats européens, à moins d'établir clairement au préalable si cette aide doit être ou non sélective.

(Notes de Luigi Comencini)

La forme principale de l'aide automatique est la subvention dite "automatique", octroyée à fonds perdus au producteur en proportion de la recette commerciale de son film. La forme principale de l'aide sélective est l'avance sur recettes, consentie le plus souvent avant réalisation du film et remboursable (par un système de rangs et couloirs) sur les recettes à venir du film.

D'un point de vue chronologique : l'avance est octroyée avant la réalisation et permet donc le "préfinancement" du film tandis que la subvention automatique versée à un film ne peut contribuer à son financement puisqu'elle est, par définition, engendrée par une recette qui ne sera acquise qu'au long du cycle d'exploitation.

D'un point de vue fonctionnel : l'avance est normalement adaptée au coût de production du film, elle assure le financement du prix de revient du film, élément connu et contrôlable auquel on peut la proportionner, tandis que la subvention automatique est une fonction de la recette du film, élément futur et incertain, soumis à des influences contingentes et à des facteurs aléatoires la subvention automatique, en cela qu'elle est proportionnelle à la recette d'exploitation, polarise les succès et les échecs, accentue les uns et les autres, vole au secours du vainqueur, exacerbe l'influence des facteurs aléatoires et le caractère de jeu, de pari de l'activité de production ; loin de niveler les risques, comme le fait l'avance, elle les rend plus aigus et paralyse le concours de capitaux privés au financement cinématographique.

"L'activité cinématographique est donc à mon avis plus proche de la roulette que d'une quelconque activité industrielle sérieuse où des prévisions de profit avec une certaine marge de sécurité sont toujours possibles.

(Notes de Luigi Comencini)

D'un point de vue culturel : la subvention automatique, par cela qu'elle est attribuée automatiquement en proportion de la recette, est acquise au producteur en dehors de toute intervention réfléchie des pouvoirs publics. Ceux-ci se trouvent dessaisis. En renonçant à exercer les prérogatives habituellement attachées à la fonction de "subsidiation", les pouvoirs publics s'interdisent d'utiliser l'instrument de l'aide à des fins de promotion culturelle, à des fins d'assainissement du marché (on sait combien la subvention automatique est responsable de l'état endémique de surproduction en Europe) ou encore à des fins de développement structurel de l'industrie ; à l'opposé d'une subvention automatique et aveugle, l'avance sur recettes, en tant que technique de crédit, est par excellence l'instrument souple et efficace d'une politique nécessairement sélective de promotion culturelle ou d'une politique d'expansion structurelle.

UNE POLITIQUE COMMUNE EUROPEENNE DE L'AUDIOVISUEL

"Je crois qu'il faut peu à peu envisager le langage de l'audiovisuel
 "et ses moyens de diffusion comme un tout. Et cela ne fait que rendre
 "plus complexes les problèmes auxquels nous sommes confrontés ..."

(Notes de Luigi Comencini)

S'il fallait le comprendre "stricto sensu", le thème choisi pour ce colloque du Conseil de l'Europe "le cinéma et l'Etat" pourrait paraître malheureux, car les problèmes actuels du cinéma européen débordent tant le cadre de l'Etat-nation que le cadre de la cinématographie elle-même.

Le problème véritable et fondamental posé aujourd'hui aux cinématographies des pays d'Europe

- n'est pas d'élaborer, de pays à pays, de nouvelles politiques de la cinématographie, c'est-à-dire d'ajuster d'un pays à l'autre la relation entre le cinéma et l'Etat,
- mais bien, en faisant table rase des idées reçues et en veillant à l'intégrité et à la diversité des sources culturelles,
- le problème consiste à inventer et à mettre en oeuvre une politique commune européenne élargie à l'activité audiovisuelle tout entière et aux entreprises publiques et privées qui s'y trouvent impliquées.

Cette déclaration, que nous répétons depuis longtemps et que d'autres ont faite, se fonde sur la constatation de l'imbrication, appelée à devenir inextricable, de tous les secteurs et de toutes les activités de l'audiovisuel. Elle se fonde simultanément sur la constatation que l'aire territoriale nationale s'avère désormais trop exigüe pour résoudre aujourd'hui les problèmes de la cinématographie, demain ceux de l'audiovisuel et qu'il devient urgent que l'Europe assume sa dimension continentale en ces domaines.

Si l'on s'en tient à la logique de l'évolution technologique, l'on s'oriente,

au plan de la diffusion, vers une multiplicité et une diversité de réseaux :

- a. le réseau traditionnel des salles de cinéma, lequel est appelé à affronter entre 1980 et l'an 2000 la seconde génération des techniques de l'électronique audiovisuelle, ce qui devrait inéluctablement entraîner une crise nouvelle et des tentatives nouvelles de recherche d'identité ;
- b. le réseau des stations nationales de télévision, dont les positions actuelles de monopole seront également mises en question ;

- c. le réseau de la mondovision qui va se développer avec la mise en place progressive des satellites de télécommunications et qui va permettre la réception de quantité de programmes de tous pays par les récepteurs domestiques ;
- d. les réseaux locaux de câbles, passifs ou actifs, doués de la capacité d'émission à courte distance, sans doute appelés à s'organiser en télévision communautaire locale, à champignonner de tous côtés, à fabriquer échanger et retransmettre un nombre considérable de programmes ;
- e. enfin et surtout, l'immense réseau atomisé sur toute la surface de la planète des installations domestiques de lecteurs de vidéogrammes, branchées sur les vidéothèques privées.

Au plan de la production, il semble bien que demain l'ère du vidéogramme (qui apparaît comme le médium universel de la fin du siècle) va nous conduire

- a. à une production polyvalente susceptible d'être diffusée par une pluralité de canaux, au travers d'une multiplicité de réseaux et d'être enregistrée sur une multiplicité de supports (film, bande magnétique, support à lecture laser, etc...) ou d'être transcrite d'un support à l'autre ;
- b. à une production polymorphe, caractérisée par la diversité généralisée de ses produits, par l'éclatement des durées traditionnelles et par l'avènement dans l'audiovisuel d'une diversité équivalente à celle que l'on trouve aujourd'hui dans l'édition, par la multiplicité des genres et la viabilité de chacun en fonction de ses micro ou macro-publics.

Ces mutations à venir, dont l'importance sera considérable au plan des phénomènes de conscience, sont appelées à étendre, diversifier et renforcer, à une échelle inouïe, les formes de l'expression audiovisuelle et les entreprises de production et de diffusion audiovisuelles. Ces mutations pourraient bien être dirigées et contrôlées par les multinationales géantes de l'industrie électronique américaine, japonaise et européenne. Vraisemblablement aussi, elles contribueront, au sein du marché atlantique, à établir la domination américaine dans cette nouvelle et gigantesque "industrie culturelle" dont l'avènement s'annonce.

Le problème posé est un problème de civilisation. Il faut prévenir l'évènement si l'on veut n'avoir pas à le subir, car demain il sera trop tard pour le maîtriser. Dès à présent pourtant, divers facteurs devraient favoriser et faciliter la mise en oeuvre d'une politique européenne de l'audiovisuel :

1. la majorité des chaînes nationales de radiotélévision des pays européens sont des chaînes de statut public, ce qui devrait permettre à une politique concertée des Etats européens de devenir aisément opérationnelle ;
2. la production de films cinématographiques est soutenue dans tous les pays européens par la subvention gouvernementale ; l'harmonisation communautaire de ces régimes nationaux est à l'ordre du jour ; il n'y a qu'un pas à franchir pour penser qu'un régime communautaire en la matière fournirait d'emblée et l'outil et les ressources d'une politique commune ;
3. l'Europe (des 9 pays de la Communauté tout au moins pour l'instant) tend à s'organiser en un marché commun et cherche à affirmer son identité culturelle ; la définition et la mise en oeuvre d'une politique audiovisuelle commune constituent un projet à l'exacte mesure de ces ambitions.

Encore sans doute faut-il avoir l'humeur de saisir aux cheveux la fortune qui passe ...

DE L'IMPORTANCE FONDAMENTALE DES STRUCTURES DE DIFFUSION

"On peut dire, je crois, que si le cinéma européen se suffit rarement à lui-même, cela tient notamment à ce qu'il n'a pas réussi à bien s'affirmer à l'étranger, soit faute d'une organisation de vente directe, soit à cause de l'impossibilité de s'implanter en version doublée sur le vaste marché de langue anglaise.

....

"Les lois d'aide au cinéma national et les accords de coproduction ont également permis aux multinationales américaines (appelées "majors") opérant en Europe, de s'insérer avec profit dans cet enchevêtrement de lois. En fait, si une "Major" veut financer un film européen, la décision est prise en Amérique, mais l'affaire est confiée aux filiales créées dans les divers pays européens qui, réalisant le film en coproduction, le font bénéficier des aides de différents Etats européens ...

....

"Une des faiblesses (du cinéma européen) est certainement le morcellement des marchés et des législations qui tendent à défendre ces marchés.

....

"... mais elles (les cinématographies européennes) sont toutes extrêmement faibles face à l'industrie américaine du cinéma, naturellement plus puissante grâce à son marché linguistique plus vaste et à la capacité et à la solidité d'une organisation de vente qu'aucun cinéma européen n'a jamais su édifier."

(Notes de Luigi Comencini)

L'action promotrice des Etats nationaux en faveur de leurs cinématographies a conçu deux formes principales qui se sont développées dès le lendemain de la dernière guerre mondiale, à savoir :

- l'aide financière (automatique ou sélective) à la production,
- la coproduction bilatérale, instituant la double nationalité du film coproduit et sa capacité à bénéficier cumulativement de deux régimes nationaux d'aide à la production.

Cette politique, mise en oeuvre pour permettre aux cinémas nationaux européens d'affronter sur le marché la concurrence américaine, n'a pas empêché les films américains de continuer à prélever en nom propre de 30 à 40 % de la recette cinématographique européenne, ni les multinationales d'utiliser à leur profit les mécanismes de l'aide et de la coproduction et d'investir de l'intérieur la cinématographie européenne en devenant les véritables commanditaires (par voie de distribution et/ou de financement) d'une proportion parfois effarante de films prétendument produits sous label européen.

Les seules entreprises cinématographiques de taille européenne sont les multinationales U.S. Elles contrôlent et dominent le marché européen et le marché mondial grâce à un réseau de diffusion puissant et ramifié et à une

organisation corporative cartellisée. Cette réalité là, caractéristique aujourd'hui de l'industrie du film, pourrait bien devenir demain, à l'ère du vidéogramme et de la mondovision, la caractéristique de l'industrie audiovisuelle tout entière.

Il devrait être évident pour tous que l'existence, la vitalité et l'autonomie d'une cinématographie européenne supposent aujourd'hui le débordement du cadre national, la mise en place d'un réseau de diffusion qui couvre et permette de mobiliser le marché européen au profit des produits audiovisuels européens et de dynamiser ce marché pour en faire l'assise d'une expansion sur les marchés extérieurs.

L'industrie audiovisuelle est par vocation naturelle et par nécessité économique, une industrie de diffusion massive : reconnaître cette vérité, c'est reconnaître en même temps comme une évidence qu'il faut rendre à l'industrie audiovisuelle européenne son marché naturel, lui ouvrir une aire de diffusion continentale et la doter à cet effet de structures de diffusion massive.

La solution nationale de l'aide à la production, qui consistait à compenser par une subvention financière le manque, l'insuffisance de spectateurs, ce qui revient un peu à verser de l'eau dans un tonneau sans fond, doit être dépassée à l'heure des projets de la construction européenne : il ne devrait plus s'agir de compenser un déficit chronique de spectateurs, mais d'accroître le nombre de spectateurs, d'accroître le public européen et international des films européens, au niveau critique pour assurer leur amortissement.

Cet objectif devrait être considéré comme prioritaire et fondamental par toute politique commune européenne en la matière et les processus en cours dans la Communauté visant à harmoniser les aides nationales devraient tendre à l'implantation d'une structure européenne de diffusion des produits audiovisuels.

C'est dans cette perspective que se situait le projet de "chaînes européennes de distribution de films" proposé au colloque sur "Les voies et moyens d'une politique commune de la cinématographie dans le Marché commun", tenu en 1968 à l'Institut de sociologie de l'Université de Bruxelles.

C'est dans une perspective voisine que se situe la notion de "codistribution" prônée par diverses associations de distribution et par diverses institutions européennes de financement cinématographique.

Dans la même optique, on pourrait concevoir de développer systématiquement à travers l'Europe l'activité de doublage de manière à favoriser la circulation des films et autres produits audiovisuels.

Parmi d'autres initiatives imaginables dans ce domaine, il conviendrait sans doute de réserver une place privilégiée à celle qui consisterait à organiser à travers l'Europe un réseau de diffusion culturelle articulant entre eux les multiples circuits nationaux de salles Art et Essai, de salles appartenant au secteur d'Etat (secteur à créer là où il n'existe pas), de salles commerciales de répertoire, de salles de Maisons de la Culture, de Foyers de Jeunes, etc ..., réseau susceptible de soutenir une production autonome.

DES FORMES ARTISANALES DE LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE

"Un autre danger à éviter dans les propositions qui pourraient et
 "devraient découler de ce Colloque, c'est qu'après avoir constaté la
 "faiblesse commerciale du cinéma européen, par exemple dans le domaine
 "de la diffusion mondiale, on encourage trop les grosses
 "concentrations industrielles ou financières, notamment dans le secteur
 "de la production. Le caractère, disons "artisanal" d'une grande partie
 "du cinéma européen est précisément l'élément qui a permis la floraison de
 "styles si nombreux et de genres si divers qui font en définitive la
 "la véritable richesse du cinéma européen. En Europe, du moins en
 "Italie, le caractère artisanal, et très souvent franchement amateur,
 "de la production cinématographique a été à la fois sa faiblesse et
 sa force".

(Notes de Luigi Comencini)

Si l'on cherche aujourd'hui à définir le modèle réglementaire d'une
 société anonyme de droit européen pour ce qui concerne la vie des affaires
 dans le marché commun, rien ne devrait empêcher, portant l'effort inventif
 dans un autre domaine, que l'on s'attache à définir le modèle d'une entreprise
 à vocation culturelle, singulièrement dans le domaine de la création et
 de la production audiovisuelles.

Il y a bien évidemment un problème de taille des entreprises. Les
 multinationales d'Hollywood l'ont elles-mêmes si bien compris qu'elles ont
 largement renoncé à assumer directement la production et préférèrent commanditer
 quantité de producteurs indépendants extérieurs.

Les producteurs de spectacles ne peuvent être des administratifs. Ils
 ne peuvent être que des familiers de la vie du spectacle, de son univers
 noctambule, de ses bistros de comédiens. Ils doivent dans le même temps rester
 l'âme de leur entreprise et l'on ne peut guère animer véritablement que la
 petite communauté qui vous est proche.

Le problème de la taille des entreprises se double d'un problème de
 statut.

La politique culturelle, la politique audiovisuelle se sont laissées
 enfermer dans l'alternative d'une action promotrice empruntant soit l'appareil
 de l'institution publique, soit celui de l'entreprise commerciale privée.
 A se représenter les servitudes de l'univers bureaucratique d'une part, celles de
 l'univers mercantile de l'autre, l'alternative tourne vite au dilemme.

Ainsi, l'on peut légitimement se demander si l'univers bureaucratique des
 entreprises géantes est compatible avec l'activité de création culturelle.
 L'on peut spécialement se poser cette question à propos de ces entreprises
 dinosaures que sont les stations nationales de la radiotélévision et plus
 précisément de la télévision de statut public.

Car il semble bien que cet univers contrarie le libre cours de l'énergie
 créatrice et développe des allergies naturelles à l'expression de la vie
 imaginaire. Le monolithisme et le gigantisme des structures et des services,
 par ailleurs ramifiés à perte de vue, fait peser sur l'activité de création
 des menaces liées aux pesanteurs naturelles propres à cet univers, ainsi :

- l'organisation hiérarchique pyramidale favorise, avec la complexité de l'organigramme, la multiplication des procédures tracassières, des contrariétés et des obstacles, favorise quantité d'attitudes autoritaires et le règne ambiant des petits chefs, ainsi que la viscosité des communications, spécialement celles qui concernent l'ascension vers le haut des idées surgies dans le bas ;
- l'hypertrophie du tissu conjonctif des organes de coordination et de contrôle, l'hypertrophie du moyen administratif par rapport au but culturel, l'hyperinvestissement dans l'infrastructure technique et immobilière et le sous-investissement dans l'activité culturelle statutaire ;
- la tendance au repliement sur soi et à l'organisation autarcique des activités de production et, simultanément, le rétrécissement, comme peau de chagrin, de l'activité interne de production, de la créativité domestique au profit de l'achat pur et simple de programmes étrangers ;
- le recrutement du personnel, non par discernement des mérites personnels, non par cooptation en vertu d'affinités naturelles, mais par voie de concours administratifs impersonnels, par la voie du népotisme politique, par le jeu des clientèles de parti ; la fonctionnarisation de ce même personnel, y compris le personnel de création, avec comme conséquence une inamovibilité génératrice de sclérose ;

Dès lors qu'il apparaîtrait véritablement que l'air que l'on respire dans ces entreprises et institutions qui n'ont plus grandeur humaine est toxique pour l'activité de création et de réalisation, il conviendrait sans doute de s'interroger sur la possibilité que nous avons de proposer de nouveaux modèles.

Par ailleurs, comment admettre, sauf à consacrer la radiotélévision comme le projet totalitaire de la fourmilière industrielle, que l'activité de création audiovisuelle soit accaparée par une caste fermée de fonctionnaires, de "professionnels", dont la seule existence dénie au reste du peuple le simple et antique droit à l'expression. La réponse à cette question touche à un problème de civilisation.

Si nous quittons l'univers des grandes entreprises, des grandes institutions publiques pour en revenir à la traditionnelle entreprise commerciale de spectacle (entreprise dominante dans le domaine de la production européenne de films), nous devons remarquer que celle-ci interpose les contraintes de la rentabilité de marché entre ceux qui voudraient se parler et s'entendre, entre les créateurs qui cherchent à faire oeuvre et le public qui se dispose à les accueillir.

La conséquence en est la tendance, la tentation, commune à tous les entrepreneurs de production de films, à penser par stéréotypes là où il s'agirait au contraire de concevoir des prototypes, la tendance à fonctionner par mimétisme, par référence, à chercher toujours à refaire ce qui a réussi, à creuser les ornières au lieu de frayer des voies nouvelles, à recourir toujours aux mêmes sempiternelles vedettes comme on souscrit un contrat d'assurances, et trop souvent à faire oeuvre d'obséquiosité à l'égard d'un public qui n'est lui-même que trop disposé à se laisser "distraire" des contraignantes réalités.

Pour le surplus, l'entreprise commerciale de production de films (qui est par essence une structure patronale imbriquée d'une manière ou de l'autre dans l'univers idéologique du pouvoir), cette entreprise mille fois répétée constitue à l'échelle planétaire un filtre aux mailles serrées, un gigantesque appareil de censure. En regard des films qui ont vu le jour, il serait édifiant de pouvoir faire l'inventaire des scénarios refusés, pour d'autres raisons que la médiocrité.

Enfin l'on doit s'interroger, dans nos pays d'Europe où la production de film est communément soutenue par l'aide d'Etat, sur la compatibilité entre la subvention publique, à but culturel, et l'entreprise privée, à but lucratif et s'apercevoir peut-être que ce n'est guère la vocation des budgets d'Etat de se dissoudre en profits privés.

Or voilà que depuis une dizaine d'années, nombre de réalisateurs de films, et ce mouvement touche tous les pays de l'Europe, nombre de réalisateurs de films, écoeurés d'un vain dialogue avec les entrepreneurs de spectacle, en sont venus à fonder eux-mêmes leur petite entreprise. Cette tentative n'est pas sans écueils, mais peut-être montre-t-elle une voie nouvelle.

Au-delà de l'entreprise privée traditionnelle et de son univers mercantile, au-delà de l'entreprise publique et de son univers bureaucratique, rompant le débat dans lequel on nous enferme, il nous semble que la politique culturelle devrait investiguer une autre voie, plus prometteuse, plus féconde, mieux adaptée au propos culturel, qui est précisément celle des petites communautés artisanales (auteurs, réalisateurs, animateurs gestionnaires, techniciens).

Il s'agirait au premier chef, dans notre esprit, de petites communautés artisanales formées en associations ou en coopératives (le mouvement associatif et le mouvement coopératif restent très vivants en Europe et proposent un cadre de vie très approprié à l'activité culturelle) dont le but social ne serait pas la recherche d'un lucre abstrait, mais bien la réalisation d'une oeuvre concrète, de petites communautés naturelles et autonomes mues par un projet commun, rassemblées par des affinités électives, organisées en structures légères, appuyées sur des infrastructures de production et de diffusion soutenues par l'aide publique, de communautés artisanales ouvertes et accueillantes au monde extérieur, dont la taille, petite, assurerait la vitalité, le dynamisme, la souplesse.

Dans un premier temps, ce modèle-là conviendrait particulièrement bien pour créer dans toute l'Europe des ateliers, des ateliers du court métrage qui se meurt et dont nous avons besoin, des ateliers pour les jeunes qui doivent faire leurs premières armes ("Une bonne législation cinématographique doit aussi offrir aux nouvelles générations la possibilité de prendre la relève" - Notes de Luigi Comencini). La formule pourrait ensuite champignonner et faire souche dans le monde naissant des petites entreprises productrices de videogrammes, des petites entreprises animatrices de la télévision communautaire. A la limite, on imaginerait volontiers que les grandes télévisions nationales se dessaisissent d'une large part de leur monopole de production pour le confier, en travail à façon ou de toute autre manière, à ces petites entreprises extérieures.

PARTIE II

POUR LA CREATION DE STRUCTURES D'ASSISTANCE A LA GESTION
DES ENTREPRISES DE PRODUCTION DE FILMS DE BELGIQUE
RESSORTANT AU MOUVEMENT ASSOCIATIF OU COOPERATIF

1. Autant il s'avère nécessaire de situer les problèmes de la distribution au niveau Européen - vu la position dominante qu'occupent en Europe les MAJORS américains et leurs filiales : multinationalité et concentration opposées au cloisonnement national et à l'atomisation - autant il s'avère nécessaire de situer ceux de la production à partir de la base ; c'est-à-dire à partir du lieu de la "volonté de création".

2. Le secteur de la production en Belgique est marqué par le sous-développement.

L'Etat ne s'est engagé à promouvoir la production de films en Belgique que longtemps après la plupart des autres pays d'Europe, soit plus de trente années après l'Italie, plus de quinze années après la France ... Et ce, à un moment (durant les années 60) où commençait le reflux continu des spectateurs.

L'aide octroyée par l'Etat - principalement par les deux Ministères de la Culture (aide sélective) et par le Ministère des Affaires Economiques (aide automatique proportionnelle à la recette) - est insuffisante : soit quelque 48 millions de FB en 1976 pour chacun des deux Ministères de la Culture et 70 millions pour celui des Affaires économiques.

Nous ne disposons ni d'un marché intérieur, ni de réseaux de distribution, ni d'appareil de vente qui nous permettraient le recours aux moyens imposés par les normes internationales.

Notre marché intérieur est colonisé par l'exploitation des films étrangers (98 % de films étrangers circulent librement sur nos écrans) ; ce marché déjà fort exigu se divise en deux (francophone et néerlandophone) pour notre production nationale (s' il y a eu en 1976 quelque 450 millions de spectateurs en Italie, 179 millions en France, 26 millions aux Pays-Bas, il y en a eu 25 millions en Belgique dont 15 pour la partie néerlandophone du pays et 10 pour la partie francophone).

3. De par la logique même de notre situation, nous n'avons pas d'autre possibilité que de nous affirmer dans la singularité, à partir de nos réalités propres dans des structures de production les plus légères possible, adaptables et renouvelables selon les conditions, où le souci de la rentabilité économique n'est plus posé comme la principale motivation et finalité de l'entreprise filmique.

C'est-à-dire dans des structures de production non plus dirigées par les seuls "marchands et techniciens" de la production, mais bien, nécessairement, animées et contrôlées par ceux-là même qui créent le film selon une motivation principalement d'ordre culturel, c'est-à-dire selon une motivation qui procède d'une reconnaissance et d'une volonté d'expression de réalités propres.

4. On peut d'ailleurs constater que le cinéma s'adresse de moins en moins à "un" public de masse - perdu en grande partie au profit de la TV - et de plus en plus à des spectateurs, à des catégories de spectateurs. Le cinéma tend à se diversifier, il devient un fait d'affinités, un lieu d'expériences culturelles nécessaires. Le cinéma est devenu un cinéma d'auteur. Il est devenu le fait du droit à l'expression, du droit à la parole, du droit à la "différence". Le cinéma est devenu autre chose.

5. Dès lors, ne conviendrait-il pas que l'Etat revoit et développe son intervention promotrice afin d'assurer et de permettre ce droit à l'expression, à la parole, à la différence.

6. Au point actuel dans notre pays, outre les problèmes de la créativité, (idées, sujets), de la maîtrise de l'écriture filmique (récit, dialogues) et du financement qui sont essentiels, il y a un problème de gestion qui est fondamental, notamment pour les entreprises de production de films ressortant au mouvement associatif ou coopératif de plus en plus nombreuses (c'est-à-dire pour les entreprises de production de films animées et contrôlées par ceux qui les créent).

Je mentionne ci-après trois formules d'assistance à la gestion des entreprises de production, souhaitables actuellement et réalisables avec le soutien et l'intervention des Pouvoirs Publics.

L'une de ces formules n'empêche pas l'autre.

a. GROUPES D'ASSISTANCE MUTUELLE

Ces groupes seraient créés par des personnes responsables des entreprises de production (notamment par des réalisateurs-producteurs) selon leurs affinités.

Il s'agirait d'"Association de fait" comprenant chacune 2 à 4 personnes maximum, qui se réuniraient périodiquement afin de mettre en commun certains de leurs problèmes professionnels et solutions éventuelles. Chaque groupe serait assisté (encadré) par un technicien chevronné de la production cinématographique qui apporterait sur demande toute information et avis technique relativement à la production. Ces techniciens seraient rémunérés chacun par le groupe dont il s'occupe au moyen d'une subvention octroyée à ce groupe à cet effet par les Pouvoirs Publics. Le technicien est choisi par les membres d'un groupe et agréé par l'Etat.

b. LISTES D'EXPERTS

Il s'agit de faire agréer par les Pouvoirs Publics des spécialistes suffisamment compétents en matières cinématographiques : des comptables, experts comptables, fiscalistes, conseillers juridiques, arbitres, conseillers sociaux, conseillers financiers, afin que les responsables des entreprises de production de films puissent connaître leur existence et être informés valablement des services qu'ils peuvent rendre.

c. BUREAU D'AIDE A LA PRODUCTION PROMOTION ET DIFFUSION CINEMATOGRAPHIQUE EN LIAISON AVEC LA RADIO-TV

Tel que proposé récemment par la RTBF-Liège en liaison avec les forces culturelles régionales, en ce qu'il compte mettre à la disposition des cellules de production cinématographique des services comptable, juridique et financier.