

Un film ne doit plus avoir de nationalité

Quand on lui demande quelle est la nationalité de son dernier film *Lust Caution*, le réalisateur Ang Lee répond: « J'aimerais que la question de la nationalité ne se pose jamais » (1). Se poser la question de la nationalité d'un film n'a aujourd'hui d'intérêt que dans deux domaines : celui des cérémonies de récompenses et surtout celui des aides publiques attribuées au secteur cinématographique.

CONCERNANT LES CÉRÉMONIES, JUSQU'EN 1972, LA sélection des films en compétition au Festival de Cannes se faisait sur proposition des États eux-mêmes. C'est ce même système qui prévaut pour la désignation de l'Oscar du meilleur film en langue étrangère puisque chaque pays doit proposer un film à l'Académie des arts et sciences du cinéma (14^e règle). C'est une formalité que l'on retrouve dans de nombreuses autres cérémonies de récompenses, mais qui n'empêche pas un film étranger de concourir aux prix communs comme celui du meilleur film (par exemple, *Hamlet*, Oscar de l'année 1948, est un film britannique de Laurence Olivier). Cette catégorie exaltant un certain chauvinisme tend à devenir anachronique, car les productions s'internationalisent d'un point de vue économique et artistique. Dans ce contexte, des situations cocasses peuvent survenir comme pour le film *La visite de la fanfare* proposé par Israël à l'Académie au titre du meilleur film en langue étrangère, mais refusé car les dialogues étaient majoritairement en anglais (en effet, les membres d'une fanfare égyptienne perdue dans une petite ville israélienne, et ses habitants, n'arrivent à communiquer ensemble qu'en anglais?). La nationalité des films est surtout rendue nécessaire en ce qui concerne le financement public du cinéma. L'acte fondateur de la politique d'aides au cinéma français vient des accords Blum-Byrnes du 28 mai 1946. Léon Blum, alors délégué français à l'UNESCO naissante, obtient de James Francis Byrnes, Secrétaire d'État du Président américain Truman, des facilités de paiement pour la dette française en échange de la fin du contingentement des films américains après 1948. La fin des limitations à l'importation de films américains va entraîner une pression du secteur en faveur d'une protection étatique, ce qui débouche sur la loi du 6 août 1953 (Création du fonds de développement de l'industrie cinématographique), le décret du 27 janvier 1956 (Code de l'industrie cinématographique) et ceux des 16 juin et 30 décembre 1959 (Soutien financier de l'État à l'industrie cinématographique). Il s'agit d'une astucieuse ?parade? à l'ouverture du marché national qui se base sur les fameux mots d'André Malraux concluant son *Esquisse d'une psychologie du cinéma 2* : « Par ailleurs, le cinéma est une industrie ». En effet, la double nature du cinéma justifie sa défense par un système d'aides : l'industrie cinématographique française est trop faible face à Hollywood, et le risque de globalisation culturelle est important. Aujourd'hui, comme après les accords Blum-Byrnes, la politique publique d'aides au cinéma fait face à ce risque. Nous aidons notre industrie cinématographique, car elle permet l'art cinématographique. C'est donc dans le cadre d'une politique culturelle que nous intervenons. Une politique qui se justifie par le besoin

inhérent à tout peuple de se représenter par l'image de soi, et ce, pour lui-même et en direction de l'autre. Le terme a été quelque peu galvaudé, mais il s'agit réellement d'une politique de civilisation, d'un enjeu fondamental pour notre société comme l'a souvent et déjà brillamment rappelé Jean-Claude Bataz³. En effet, la globalisation de l'image par la domination hégémonique d'Hollywood peut mettre à mal cet enjeu de civilisation, d'où l'intérêt et la nécessité de politique(s) de financement public du cinéma et de l'audiovisuel. La politique actuelle n'est plus seulement nationale, mais européenne, car avec le principe de « non-discrimination », les fonds étatiques doivent permettre à n'importe quel ressortissant d'un État membre de l'Union de bénéficier d'aides. C'est pourquoi la Commission européenne, dans une procédure préparatoire d'un potentiel recours en manquement, a pris une décision par laquelle elle déclarait la loi grecque sur le soutien cinématographique du 13 mai 1986, contraire au droit communautaire, car: « les subventions automatiques, l'octroi des prix récompensant la qualité, les conditions des prêts ou de financement concernant la production et la règle de la programmation obligatoire, sont incompatibles avec le traité CEE puisqu'ils sont liés à une condition de nationalité qui est discriminatoire à l'égard des ressortissants des autres États membres »⁴. Néanmoins, même dans le cadre élargi de l'Europe avec la complémentarité entre le financement public du cinéma par les États membres, par l'Union européenne (programme MEDIA), et le référentiel censural de la Commission européenne au nom du principe de « non-discrimination », nous défendons notre représentation par l'image, notre diversité des cultures, et seulement notre diversité des cultures? Une sorte d'ethnocentrisme européen qui ne respecte qu'un aspect de la Convention « sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles » de l'UNESCO de 2005: celui de « défendre sa culture » et non celui d'« aider les autres à pouvoir défendre leur culture ». C'est pourquoi, les fonds européens comme par exemple aux Pays-Bas ou en France (Fonds Sud du Centre national de la cinématographie) développent des aides non discriminantes, en direction de pays tiers. Cependant, cela demeure beaucoup trop modeste, et un nouvel essor est nécessaire. Dans ce sens, Véronique Cayla, Directrice générale du CNC, a annoncé lors de ses vœux le 16 janvier 2008: « une année européenne capitale », car la présidence française de l'Union européenne à partir de juillet « sera l'occasion d'affirmer l'importance que nous attachons à une politique culturelle résolument ouverte aux autres, bien au-delà de nos frontières, et notamment là où il est encore parfois difficile de faire du cinéma et de produire des œuvres ». Malgré cet engagement altruiste de la France et de l'Europe vers une grande politique du cinéma, une question, voire un tabou, reste en suspens: qu'en est-il de l'ouverture des aides aux productions nord-américaines? Le système actuel s'oppose à ce qu'une société extracommunautaire puisse bénéficier d'aides à la production. Le juge français l'a confirmé à trois reprises dans l'affaire *Un long dimanche de fiançailles*⁵. On ne peut pas contester la décision souveraine du juge: il « dit » seulement ce qu'est le droit. Aussi, une société de production « contrôlée par une personne morale ressortissante d'un État non européen » ne peut prétendre au bénéfice du soutien financier de l'industrie cinématographique en France. Une position que rappelle d'ailleurs également la Directive européenne du 11 décembre 2007 « Services de médias

audiovisuels? 6 qui définit les « oeuvres européennes » comme principalement « originaires d'États membres (?) d'États tiers européens parties à la convention européenne sur la télévision transfrontière du Conseil de l'Europe », et précise que celles-ci doivent répondre à l'une des trois conditions suivantes: « ? elles sont réalisées par un ou des producteurs établis dans un ou plusieurs de ces États, ou ? la production de ces oeuvres est supervisée et effectivement contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis dans un ou plusieurs de ces États, ou ? la contribution des coproducteurs de ces États est majoritaire dans le coût total de la coproduction, et celle-ci n'est pas contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis en dehors de ces États » (article 1). Ce que l'on peut contester, c'est l'état actuel du droit. D'ailleurs, au début de l'affaire *Un long dimanche de fiançailles*, le ministre de la Culture, Renaud Donnedieu de Vabres, a chargé la directrice du CNC de l'époque, Catherine Colonna, de désigner un rapporteur sur le bien fondé de l'ouverture du système d'aides aux sociétés extracommunautaires. C'est Madame Isabelle Lemesle, maître de requêtes au Conseil d'État, qui en a été chargée. Une fois terminé, son rapport n'a pas été rendu public et il n'y a pas eu de suites législatives. Le droit est resté tel qu'il était, au grand soulagement de la corporation cinématographique française. Pourtant, si des productions américaines participent à la grande, et donc universelle diversité des cultures, ne serait-il pas plus juste de décloisonner notre système d'aides en leur direction? Hollywood globalise dangereusement l'image, mais comme le rappelle Jean-Michel Frodon 7 : « Hollywood n'est pas (serait de moins en moins) l'Amérique »? et cette dernière peut également avoir besoin d'être aidée pour représenter son image dans la diversité des cultures. La France et l'Europe sont donc face à un dilemme: sans ouverture totale du soutien financier, on trahit l'idéal de diversité culturelle et de défense d'un cinéma pluriel, mais si on ouvre le soutien financier, on met à mal notre politique industrielle qui a permis la sauvegarde de notre cinéma. La solution réside peut-être dans une ouverture restreinte de notre système d'aides publiques au cinéma, en direction de certains projets choisis de manière sélective parce que, quelle que soit leur nationalité, ils participent à la nécessaire diversité des images.

Auteur(s) :

Olivier AMIEL - Docteur en droit public Chargé d'enseignement à l'Université de Perpignan – Via Domitia*

Notes de bas de page :

1. * Auteur de : *Le financement public du cinéma dans l'Union européenne*, LGDJ, 2007.
2. in *Le film français* n° 3241 du 4 janvier 2008, p. 12.
3. Gallimard, 1946.
4. Voir notamment *L'audiovisuel européen : un enjeu de civilisation*, Atlantica /Séguier, 2005.
5. Décision de la Commission du 21 décembre 1988.
6. Tribunal administratif de Paris le 10 novembre 2004, cour administrative d'appel de Paris le 31 mai 2005, et Conseil d'État le 6 juillet 2007, *Légipresse* n° 223-06, I, p. 101 et n° 245-01, I, p. 133.
7. *Légipresse* n° 248 de janvier/février 2008.

8. in La projection nationale, cinéma et nation, Odile Jacob, 1998.