

Valérie LACAGNE
Professeur d'histoire et de géographie
Lycée Mathias
3, place Mathias
71321 CHALON-SUR-SAONE

L'histoire du cinéma français

Le cinéma est l'art du XX^e siècle par excellence. Dès les premières projections, le 7^e Art a connu un succès foudroyant. L'image animée devient le support culturel le plus populaire auprès des catégories sociales modestes à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle.

A noter que le thème est évoqué brièvement dans le développement des pratiques culturelles de masse inscrit dans le programme de la classe de 1^{ère}, partie I intitulée : *L'âge industriel et sa civilisation*. Comme l'indique l'intitulé du programme, le cinéma est effectivement un art (collectif) au même titre que les arts vivants mais aussi (et il ne faut jamais l'oublier) une industrie. Et, dès le début de son histoire, le cinéma est *tirillé* entre ces deux pôles.

L'objet de cette intervention est une histoire du cinéma français à travers cette double appartenance : l'art et l'industrie.

I - Une rapide histoire du cinéma français

On divise traditionnellement cette histoire en 4 périodes (reprise de la division de Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELLI in *La France d'un siècle à l'autre 1914-2000*, Hachette).

A/ Les origines du cinéma en France = le temps du muet : 1896 - 1929

La date-repère est le 28 décembre 1895 qui correspond à la 1^{ère} projection cinématographique publique et payante dans le sous-sol du Grand Café, boulevard des Capucines à Paris. Dix films que les frères Lumières appellent des *vues* sont projetés ce soir-là, dont *La sortie des usines Lumières à Lyon* ou *L'arrivée du train en gare de La Ciotat*.

Bien sûr, quelques années plus tôt (1889), un américain Edison avait mis au point le film comme support souple large de 35 mm en nitrate de cellulose entraîné par une roue dentée grâce à une double rangée de perforations mais le 28 décembre 1895 marque la naissance du cinéma-spectacle populaire de masse.

A partir de là et jusqu'en 1905, les Frères Lumières présentent dans toutes les grandes villes leur Cinématographe. Ils envoient dans le monde entier des opérateurs filmer des *vues*. Louis Lumière est considéré comme le premier cinéaste du réel.

A la même époque, Georges Méliès, professionnel du spectacle fait construire le 1^{er} studio où sont tournés entre six cents et huit cents films (documentaires / actualités reconstituées / films historiques) en utilisant des décors peints, une caméra en plein air et des pellicules colorisées à la main dès 1897. En 1902, il réalise son film le plus connu : *Le Voyage dans la Lune*.

Avec Charles Pathé, dès 1905, le cinéma perd sa dimension artisanale pour entrer dans l'ère industrielle et capitaliste. Le cinéma existe d'abord comme industrie, avant d'être reconnu comme un art, le but étant de produire et de vendre massivement de la pellicule positive impressionnée. Ainsi, les films sont vendus au mètre à des forains grâce

auxquels le cinéma touche surtout un public populaire. Dès 1907, les films sont loués aux exploitants par l'intermédiaire de sociétés concessionnaires et dès les premières années du cinéma se met en place un système toujours en vigueur : production, distribution, exploitation. Cette même année, Pathé produit 351 films et, en 1911, fait construire à Clichy le Gaumont-Palace (3400 places !).

Max Linder est engagé par Pathé en 1905 : il est la 1^{ère} grande vedette mondiale du cinéma (comique burlesque). Louis Feuillade (*Fantômas*), engagé à la veille de 1914, est alors considéré comme le plus talentueux des cinéastes français. Dans ces années-là, émerge l'idée d'une création cinématographique, de l'individualisation des oeuvres et de l'existence d'un auteur.

Le 1^{er} conflit mondial rompt la prospérité artistique et économique et remet en cause la suprématie du cinéma français. La production est interrompue car les studios sont réquisitionnés par l'armée. Charles Pathé part aux Etats-Unis : peu à peu les Etats-Unis prennent une place prépondérante dans la production cinématographique.

Après la Première Guerre mondiale, on assiste à la naissance d'une réflexion sur l'esthétique cinématographique. Louis Delluc invente le terme de *ciné-club*. Une réflexion qui aura une influence très importante sur les cinéastes de ce que l'on appelle l'avant-garde française.

A côté des créations de ces cinéastes dont Abel Gance ou Marcel L'Herbier, une production courante très importante se développe, notamment basée sur l'adaptation de romans connus d'Eugène Sue, d'Emile Zola ou Victor Hugo : ainsi débent des cinéastes tels que Julien Duvivier, Jean Renoir, Jacques Feyder...

B/ L'Age classique : 1930 - 1945

Le fait marquant est l'avènement du cinéma parlant : le 6 octobre 1927, sort à New York *The jazz singer* réalisé par Allan Crossland, le premier film parlant de l'histoire du cinéma.

L'innovation implique la promotion de nouveaux créateurs (ingénieurs du son, dialoguistes, scénaristes, musiciens) autant que le renouvellement des acteurs (modification importante du jeu : il faut un visage mais aussi une voix) : Arletty, Michèle Morgan, Louis Jouvet, Michel Simon, Jean Gabin...

En 1932, la crise économique atteint la France et touche toute la profession, qui a dû s'endetter dans les années 30 pour transformer les salles et les studios à cause du parlant. En 1936, avec la victoire du Front populaire on assiste à l'apogée du courant réaliste (ou *réalisme poétique* : en fait un cinéma d'artifices tourné en studios où les décorateurs tels Alexandre Trauner jouent un rôle important). Les dialoguistes deviennent des personnages-clés du cinéma français : le plus célèbre étant Jacques Prévert. En 1938, près de 4250 salles sont équipées pour le parlant, dont 300 à Paris ; il existe un maillage serré des salles de quartiers ; on se rend au cinéma en famille, au moins une fois par semaine.

A la même époque, on peut noter la création de la Cinémathèque française par Henri Langlois pour conserver les films ou organiser des projections.

Pendant la Drôle de guerre, la production n'est pas interrompue même si la censure militaire bannit certains films comme *La règle du Jeu* de Jean Renoir. La loi du 26 octobre 1940 met en place le C.O.I.C. (Comité d'organisation des industries du cinéma) : c'est un tournant crucial dans l'histoire du cinéma français car pour la première fois le pouvoir politique encadre l'industrie et le commerce des films. Le Comité crée la carte professionnelle, met en place le système d'avance à la production et crée

l'I.D.H.E.C. (Institut des hautes études cinématographiques) qui fonctionnera sous la direction de Marcel L'Herbier à partir de 1944. Suite à la mise en place du régime de Vichy (et du statut des juifs), une part importante de la profession quitte la France (Renoir, Duvivier, Gabin, Jovet...), la censure est importante mais la production continue (Guitry, Gance, Pagnol).

C / "L'invention d'une culture" (1945 - 1968)

Les images de la libération des camps de concentration constituent un traumatisme pour toute l'humanité et un tournant dans l'histoire de l'image : le problème de ce que l'on peut montrer se pose de manière aiguë. Pour la France en 1945, il s'agit de reconstruire un cinéma totalement sinistré : le matériel, les plateaux, les laboratoires sont vétustes puisque l'équipement date du passage au parlant. La loi du 26 octobre 1946 met en place le C.N.C. (Centre national de la cinématographie) : un établissement public doté d'une autonomie financière qui encadre le cinéma sur le plan législatif et réglementaire sous l'autorité d'un ministre (il contrôle les finances, aide à la production et à la diffusion des films).

On assiste en parallèle à une petite révolution culturelle avec la naissance de ce que l'on va appeler la *cinéphilie* (clubs d'amateurs où l'on projette des films et étudie la technique et l'histoire du cinéma). Dès 1946 des ciné-clubs naissent dans les villes, les établissements scolaires, les entreprises. De nombreuses salles sont labellisées *Art et Essai*.

Peu après, la création de magazines tels que *La Revue du cinéma*, *Les cahiers du cinéma* (1951) ou *Positif* (1952), où écrivent des figures importantes du cinéma (Roger Leenhardt, André Bazin, Alexandre Astruc, François Truffaut), atteste et légitime l'émergence de la conception du film comme élément culturel.

En 1954 que paraît dans *Les cahiers du cinéma* l'article de François Truffaut intitulé *Une certaine tendance du cinéma français*, où il critique avec véhémence le cinéma dit de *qualité française*. C'est une charge contre le réalisme psychologique et la primauté des scénaristes-dialoguistes, ainsi que contre le goût des cinéastes pour les adaptations littéraires.

En 1957-1958, la presse qualifie de *Nouvelle Vague* les nouveaux cinéastes français (et parfois de plus anciens comme Leenhardt ou Melville) il s'agit de dégager la notion d'auteur de films. Des producteurs comme Henry Deutschmeister et Georges de Beauregard soutiennent ces réalisateurs qui veulent en finir avec les pesanteurs corporatistes de la profession ; c'est à la fois une rupture artistique (liberté de ton / insouciance / cynisme) mais aussi rupture économique qui correspond aussi à l'évolution des techniques : caméras plus légères, pellicules plus sensibles (possibilité de tournage en extérieur à la lumière du jour) et possibilité d'enregistrer un son synchrone (son *direct*) de bonne qualité.

Face à ce nouveau courant, le reste de la profession est très critique ainsi que la presse qui reproche à la Nouvelle Vague son refus d'aborder le réel et son apolitisme alors que la France est en pleine guerre d'Algérie. En parallèle, il existe toujours une production plus classique destinée au grand public (*Fanfan la tulipe...*) et le cinéma demeure dans les Années 60 un grand spectacle populaire.

D/ Le cinéma à l'heure de la télévision

En 1968, on assiste au bouleversement des rapports du cinéma avec la politique : la censure se dilue et disparaît pratiquement. Même les films interdits circulent. En 1975, la vague du film pornographique déferle sur la France : aucune censure n'intervient...

seule une mesure fiscale est appliquée (le classement "X" implique des taxations accrues sur les films et les salles qui les diffusent).

De plus, une interrogation naît sur le rôle social du cinéma : le cinéma politique, au service des luttes révolutionnaires, apparaît avec Costa-Gavras (*Z / L'Aveu*). C'est à ce moment là que naît aussi une suspicion à l'égard d'un art qui sait captiver les foules : la fascination qu'exercent les images devient objet de débat. C'est aussi l'époque où le cinéma fait son entrée à l'université : on passe d'un art très populaire, vu par les classes les moins instruites, au début du siècle, à la consécration suprême avec l'entrée dans l'enseignement supérieur...

A partir des années 70, le cinéma est impliqué dans ce que l'on nomme maintenant le Paysage Audiovisuel Français : il doit cohabiter avec la télévision qui bouleverse totalement les bases économiques de l'industrie cinématographique. En outre, l'érosion du nombre de spectateurs, qui touche surtout le cinéma français et le public jeune, devient un facteur essentiel de l'analyse du cinéma.

Dès les années 70, le mode de diffusion des films français se transforme complètement : en 1972, l'O.R.T.F. obtient une carte de producteur agréée par le C.N.C., qui lui permet d'intervenir directement dans le montage financier de films de cinéma. D'autre part, deux grands groupes se constituent : Pathé-Gaumont et U.G.C. dont l'objectif est de couvrir le plus grand d'écrans possibles le même mercredi avec le même film. C'est l'époque où Jean-Paul Belmondo et Alain Delon endossent à la fois la casquette d'acteur principal du film et de producteur, le réalisateur devenant un simple exécutant.

Dès 1983, ce genre de montage ne fonctionne plus : un gros succès est possible mais totalement aléatoire (*Trois hommes et un couffin* *La vie est un long fleuve tranquille...*) C'est aussi la fin des genres (films policiers/ comédies)

La télévision devient très rapidement un gigantesque distributeur de films. Dans les années 80, l'apparition des chaînes privées, la privatisation de T.F.1, la montée en puissance à partir de 1984 de la chaîne cryptée Canal + et le développement des réseaux câblés qui hébergent des chaînes spécialisées visant surtout un public cinéphile, font du petit écran un concurrent redoutable pour les salles de cinéma. La télévision est devenue une *cinémathèque* permanente et, à l'approche de son premier siècle d'existence, le cinéma aborde une mutation décisive.

II - Quelles sont les spécificités du cinéma français ?

A/ La notion d'auteur

Dès les années 20, en France, se met en place une réflexion sur la notion d'auteur (idée de création et d'individualisation de l'œuvre), sachant qu'il existe une contradiction essentielle : le cinéma est *fabriqué* à plusieurs, ce qui n'empêche pas une vision unique.

Cette idée sera reprise dans les années 50 par la Nouvelle Vague : l'auteur est alors identifié au réalisateur. C'est une conception typiquement française, qui est reprise dans la notion plus vaste d' *exception culturelle*, qui repose sur l'idée que les œuvres ne sont pas des marchandises. On peut noter que la France est plutôt isolée sur ce point.

La notion d'auteur permet donc au cinéma français de produire des œuvres très diverses, et ce dans des genres très variés (*Microcosmos...*). La diversité se lit aussi dans le système d'exploitation : un maillage unique au monde et des salles *Art et Essai* (obligation de diffuser un pourcentage de films labellisés en V.O.S.T., de proposer des rencontres avec des professionnels, de pratiquer une politique tarifaire spécifique et de diffuser des documentaires).

B/ L'engagement des pouvoirs publics

- Le financement :

Depuis le régime de Vichy, l'Etat s'est engagé à participer au financement des films français, par l'instauration d'un système d'avance à la production, de la T.S.A. (taxe spécifique sur le prix du billet – 11%) qui est reversée au producteur, réalisateur et auteur de films français. Par ailleurs, l'Avance sur recettes et la mise en place des SOFICA (système fiscal créé en 1985) soutiennent aussi le financement des films français.

- La diffusion :

Depuis 1949 Unifrance (association réunissant des producteurs, des réalisateurs et des acteurs) assure la promotion et l'aide à la diffusion des films français à l'étranger. Elle est financée par le C.N.C. A cela s'ajoute l'action des attachés audiovisuels qui dépendent du ministère des Affaires étrangères.

- Les spectateurs :

L'Etat finance aussi des journées spéciales du mois de juin où l'achat d'un billet permet de voir plusieurs films. De plus, certaines villes ou régions instaurent le même type de rendez-vous annuel. Ces opérations rencontrent toujours un très grand succès.

C/ Le rôle des télévisions

La télévision joue un rôle à la fois en tant que diffuseur et aussi au niveau de la production. A tel point que certains films sont conçus dès l'origine pour ne faire qu'un bref passage sur grand écran et sont rentabilisés lors de leurs passages télévisés. Au début des années 80, les 200 millions de spectateurs par an en France attirent les grands groupes industriels qui se lancent dans la production, dans la construction et dans l'exploitation de salles.

La création de Canal + accentue le rôle de la télévision sur la production et la diffusion de films : cette chaîne payante peut diffuser en exclusivité des films récents (dont 50 % d'origine française), en échange de quoi elle doit participer à la production française (sur 100 films, 80 ont bénéficié d'une part de production apportée par Canal +). De plus, un pourcentage est prélevé sur son chiffre d'affaire pour rénover les salles de cinéma. Les autres chaînes de télévision consacrent 3 % de leurs ressources à la coproduction ou à l'achat des droits de diffusion.

Ce système de financement est unique au monde, et permet dans les faits d'instaurer des quotas qui protègent l'industrie audiovisuelle française, et, à partir d'elle, l'industrie audiovisuelle européenne.

III – Quelle place occupe le cinéma français aujourd'hui, et quelles sont les menaces qui pèsent sur lui ?

A/ Un film français ?

Selon la définition du C.N.C., un film français est un film produit et financé intégralement ou majoritairement par des partenaires français. Ainsi, un film comme *Le cinquième élément* du Luc Besson, tourné en anglais avec des acteurs américains, est considéré comme un film français. On peut donc s'interroger sur la validité du seul critère financier. En France, en 2001, 204 films français ont été produits, ils représentent 45 % des 185,8 millions d'entrées. On peut noter que les quatre gros succès français de

l'année représentent 25 millions d'entrées, soit un tiers environ du total des films français. A l'étranger les films français ont réuni 20 millions de spectateurs en 2001, contre 12 en 1997. Même si la fréquentation est en hausse, la part du film français à l'étranger ne représente que 3 à 4 % du marché mondial. Les deux tiers des films exportés le sont en Europe (notamment en Allemagne, en Italie, en Belgique et en Suisse). L'Amérique du Nord et l'Asie représentent à peu près le tiers restant. Les films qui s'exportent bien sont les films à succès, comme *Amélie Poulain* ou *Jeanne d'Arc*.

B/ Les menaces

La concentration de plus en plus importante dans tous les secteurs de l'industrie cinématographique (production, distribution et exploitation) présente un risque majeur d'uniformisation de l'offre cinématographique.

Au niveau de la production, le cinéma est de plus en plus considéré par ceux qui détiennent les capitaux (Vivendi Universal par exemple) comme une industrie de loisir destinée à rapporter de l'argent, l'aspect artistique étant négligé.

Pour ce qui est de la distribution, depuis 1994, le nombre de films distribués avec plus de 500 copies (pour 4500 écrans) a été multiplié par 10 : *Harry Potter* a ainsi été tiré à 850 copies, *Matrix II* à 1000 ! Ce qui entraîne une extrême pauvreté de l'offre à l'affiche dans les salles, les petits films étant de moins en moins visibles.

Dans le domaine de l'exploitation, les politiques tarifaires des grands groupes (U.G.C. ou Gaumont) posent problème. Les fameuses cartes d'abonnement donnant libre accès aux salles ont été mises en place en mars 2000 (U.G.C.) sans aucune concertation avec les pouvoirs publics ou les producteurs. Encore une fois le spectateur capté se voit proposer une offre finalement réduite. En parallèle, des multicomplexes (ensemble de salles très nombreuses construites en périphérie des villes, offrant des prestations annexes : jeux vidéos...) sont mis en place. Sur 185 écrans créés en 1997, 75 l'ont été dans des multicomplexes. Ils proposent des salles confortables et technologiquement modernes, mais l'offre des films est très uniforme car elle reflète la politique des majors américaines (obligation de projeter 5 films imposés par le distributeur pour avoir le film à succès).

Enfin au niveau des tournages, la délocalisation vers des pays où le coût de la main d'œuvre est moins élevée (Maghreb ou Europe de l'Est) fait peser une menace sur les techniciens français.

Conclusion

Il semble nécessaire de procéder à certaines réformes de financement et d'organisation du cinéma français : réformer l'avance sur recettes, en sélectionnant moins de films pour leur affecter des aides plus importantes ; favoriser l'accès aux grands réseaux de distribution pour les producteurs indépendants ; développer les soutiens financiers locaux (comme la Région Rhône-Alpes qui a participé au financement de la trilogie de Lucas Belvaux) ; proposer des aides en amont, c'est-à-dire dès la rédaction du scénario ; développer un cadre européen pour défendre l'existence d'un cinéma européen (ce qui entraînera une plus grande variété de films et un espace de diffusion élargi pour les œuvres). Il existe néanmoins déjà des aides au niveau européen : Eurimage, depuis 1998 (aide à la coproduction) et Média. Le problème essentiel vient des budgets très réduits alloués à ces structures.