

LE TEMPS

Politique Lundi 19 janvier 2009

L'aide au cinéma, un éternel dilemme

Par **Nicolas Dufour**

Près de 1400 pages: la thèse que le sociologue Olivier Moeschler a défendu récemment à l'Université de Lausanne frise les records. Dans une vertigineuse plongée d'histoire immédiate, le chercheur décortique les rapports des cinéastes et de l'administration entre 1963 – date de l'entrée en vigueur de la loi fédérale sur le cinéma – et 1970. Il défait ainsi une certaine imagerie romantique du cinéma suisse de ces années et éclaire les polémiques actuelles entre Nicolas Bideau et la profession (LT du 16.01.09), qui vont animer les journées de Soleure.

Olivier Moeschler: Les histoires du cinéma suisse, celles de Freddy Buache ou de Martin Schaub, présentent la situation de manière binaire: des cinéastes rebelles face à une Confédération qui aurait fait obstacle à l'éclosion de ce nouveau cinéma. Quand on regarde les archives de la Section cinéma de l'Office fédéral de la culture (OFC), on constate un brouillage de cette frontière. Le premier chef de la section était un producteur, Oscar Duby, qui avait été directeur de production sur Ueli der Knecht. Il connaissait très bien la profession. Et Alain Tanner, Alexander Seiler et d'autres ont participé à cette machinerie, en entrant dans la Commission fédérale du cinéma. Ils avaient une stratégie pour s'attirer les faveurs de l'Etat. Trois semaines après l'entrée en vigueur de la loi sur le cinéma, Tanner publie un texte, Pour un nouveau cinéma suisse, qui a valeur de manifeste et qui demande l'aide de l'Etat.

Le Temps: Dans quel contexte naît la loi fédérale sur le cinéma?

– Elle résulte de débats qui ont duré plus de 20 ans. La question est de taille: l'Etat central doit-il intervenir dans un domaine comme la culture, en particulier le cinéma? La Suisse alémanique a connu un âge d'or dans les années 1940 et 1950. Des comédies populaires zurichoises ont un grand succès, jusqu'au million de spectateurs. Elles sont tournées en studio et reposent sur une petite industrie privée, où le producteur domine. Mais à la fin des années 1950, le cinéma change, avec la Nouvelle Vague, et l'émergence de la télévision, qui séduit le public de ces comédies alémaniques. Avec toutes ces évolutions, la Confédération ne sait pas vraiment quel cinéma soutenir.

– Dès 1963, qui s'active autour de l'OFC?

– Plusieurs groupes se battent pour l'argent de l'Etat, mais aussi pour une définition du cinéma suisse. Parmi les plus importants, citons les producteurs de l'ère classique, puis les partisans d'un nouveau cinéma commercial, tel Niklaus Gessner, qui veulent faire des grosses productions tournées avec des stars – des parodies policières comme Un milliard dans un billard –, enfin les figures du nouveau cinéma, autour du tandem Tanner-Seiler. En 1962, ils créent l'Association suisse des réalisateurs de films, groupe d'intérêts qui défend le modèle du cinéma d'auteur, où le cinéaste est au centre.

– Quels principes l'OFC observe-t-il d'abord, s'agissant du cinéma?

– La première idée était que l'Etat ne doit pas s'immiscer dans l'art, il ne doit pas dénaturer la création. Raison pour laquelle la fiction ne peut être aidée à la production en 1963. Mais en 1970, on fait entrer la fiction dans la

loi: l'Etat devient alors garant de l'art, il permet au cinéma de ne pas être commercial, donc d'être artistique! En 1978, Les Faiseurs de Suisses se voit refuser le soutien de Berne, car le projet est trop dirigé vers le public.

– Comment les «auteurs» ont-ils convaincu l'administration fédérale?

– Il y a de nombreux éléments. Les tenants du nouveau cinéma accordent un rôle important à l'Etat, alors qu'aux yeux des producteurs classiques, celui-ci n'était bon qu'à servir de banque. Les «auteurs» connaissent bien les critères d'aide et font tout pour que leurs films y correspondent. J'ai été surpris de constater que les requêtes de Tanner constituent les dossiers les plus minces: ils passaient comme une lettre à la poste!

– Y avait-il une raison financière? Un film d'auteur ne coûte pas cher...

– Le fait que le crédit du cinéma était limité, à un million et demi, obligeait l'Etat à faire des choix. Mais cet argument économique ne suffit pas: les figures du nouveau cinéma ont compris qu'il fallait parler de leur art, construire une figure discursive autour du cinéma suisse. La réception de leurs films par la critique, les prix, les festivals prennent une grande importance. Si une prime est refusée, les cinéastes font recours et mobilisent l'accueil critique de leurs films comme allié. Les commissions se trouvent contestées. Soleure devient aussi un lieu de contre-expertise. Les films précédents marchaient bien auprès des Suisses, surtout en Suisse alémanique, mais pas à l'étranger. Dès 1970, on a remplacé ce cinéma presque invendable ailleurs par un cinéma d'auteur aidé par l'Etat qui est vu dans de nombreux pays, quoiqu'auprès d'un public restreint, cinéophile.

– Comment jugez-vous les débats suscités par les choix de Nicolas Bideau?

– Il porte une autre réponse à la question du soutien étatique, en estimant que l'argent qui vient du contribuable doit aller à des films visant moins l'art que le public! A sa manière, le raisonnement est tout aussi logique que le précédent. N'oubliez pas qu'il a dû faire face à des circonstances nouvelles: depuis le milieu des années 1980, les films suisses font moins parler d'eux à l'étranger, leur rayonnement s'estompe. Ils ne remplissaient plus cette part du «contrat» passé avec l'Etat. Et de nouveaux producteurs ont émergé à Zurich, comme ceux de Achtung fertig Charlie!, qui veulent retrouver le public.

– En somme, la politique de l'OFC aujourd'hui revient à l'époque des producteurs rois?

– D'une certaine manière, oui. La polémique actuelle en est révélatrice: les réalisateurs sont mécontents de Berne, comme aussi les producteurs déboutés! En même temps, on cherche à redéfinir le cinéma méritant d'être subventionné dans le sens des goûts du public, ce qui est nouveau en Suisse.

– A courir après l'hypothétique blockbuster suisse, ne risque-t-on pas d'aller trop loin dans cette voie?

– D'abord, c'est connu, le cinéma n'est pas une science exacte! Ensuite, les moyens restent limités: peut-on à la fois prendre en compte les grosses productions et le cinéma d'auteur, sans oublier le documentaire? Enfin, un Grounding a bien marché en Suisse, mais il reste quasi incompréhensible à l'étranger. Home fait moins d'entrées ici, tout en s'imposant ailleurs. On retrouve donc le même dilemme que dans les années 1960: soutenir des films populaires mais pas exportables, ou des œuvres plus pointues mais qui rayonnent à l'étranger?

LE TEMPS © 2009 Le Temps SA