



Utrecht University

**La ruse des années 80 :**  
*Comprendre la politique de Jack Lang en faveur du cinéma*

Mémoire pour le Bachelor de Langue et Culture Française  
présenté par Eva Zuring  
préparé sous la direction de Dr. Olivier Sécardin

**Bachelor Franse Taal en Cultuur**  
**Universiteit Utrecht**  
2019-2020

6000908

# Table des matières :

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. Introduction.....</b>   | <b>3</b>  |
| <b>2. Une politique étatique pour la culture.....</b>   | <b>4</b>  |
| a. Une (non-)justification pour la politique culturelle.....  | 6         |
| b. Une politique culturelle pour le cinéma.....   | 7         |
| i. Le cinéma et le Ministère de la Culture : une production de qualité....                              | 9         |
| ii. Résistance à l'intervention de l'État.....  | 12        |
| <b>3. La mise en place de la politique culturelle sous la présidence de Mitterrand.....</b>             | <b>13</b> |
| a. Jack Lang et sa stratégie politique pour un élargissement du budget de la culture.....               | 14        |
| i. Économie et culture, même combat : le régime de justification du Ministère de la Culture.....        | 15        |
| ii. Légitimation pour l'État.....   | 16        |
| b. Fondations pour une politique culturelle socialiste.....   | 17        |
| i. Autonomie, indépendance, diversité : une politique culturelle socialiste.....                        | 17        |
| <b>4. La mise en œuvre des enjeux de politique culturelle de Jack Lang pour le cinéma français.....</b> | <b>21</b> |
| a. Une politique audiovisuelle en faveur du cinéma.....   | 21        |
| b. Une « exception culturelle ».....  | 23        |
| i. Résistance à l'hégémonie américaine à travers la politique cinématographique.....                    | 24        |
| ii. Lutte pour la survie et le développement de l'art cinématographique en Europe.....                  | 25        |
| <b>5. Conclusion.....</b>   | <b>27</b> |
| <b>6. Annexe 1.....</b>   | <b>30</b> |
| <b>7. Annexe 2.....</b>   | <b>31</b> |
| <b>8. Bibliographie.....</b>  | <b>32</b> |

# La ruse des années 1980 :

## comprendre la politique de Jack Lang en faveur du cinéma

« C'est précisément dans les périodes où il y a une crise que l'on doit faire un effort supplémentaire pour tout ce qui touche à l'esprit : l'éducation, la culture, la recherche scientifique. »<sup>1</sup> (Jack Lang, 2018)

### Introduction

Nous fêtons cette année le soixantième anniversaire de la création du Ministère de la Culture français par André Malraux. En 1959, la France – réputée nation de culture – est la première grande démocratie à se doter d'un département ministériel consacré aux affaires culturelles.<sup>2</sup> Sous l'impulsion de François Mitterrand (1916-1996) qui gagne la Présidence de la République française en 1981<sup>3</sup>, la politique culturelle française initie une grande transformation, peut-être même sa plus grande mutation depuis la création du Ministère de la Culture. Non sans paradoxe, les années 80 semblent procéder au rapprochement substantiel du monde de la « culture » et de « l'économie », motif récurrent de la politique du nouveau Ministre de la Culture, le socialiste Jack Lang (1939- ). Sans doute largement désiré par les professionnels du secteur culturel, nous pouvons quand même nous étonner qu'un tel rapprochement avec l'économie de marché soit soutenu par un gouvernement dit « de gauche ». *A priori*, et notamment dans un contexte de guerre froide, une politique socialiste pour la culture nous fait surtout penser à un financement public exclusif ; à un modèle social distribuant équitablement ses ressources, plutôt qu'à un programme économique engageant différents acteurs du marché. Toutefois, nous découvrirons bientôt pourquoi la production culturelle française a profité d'un certain rapprochement vers l'économie de marché. Pour autant, nous pouvons observer tout en même temps une protection accrue dans le domaine de la production cinématographique française envers le libre-échange et les grandes puissances comme les États-Unis. S'agit-il d'une contradiction ou d'une stratégie finement calculée ? En étudiant cette période pour le moins contrastée de la politique culturelle française, nous nous demanderons comment celle-ci a été mise en oeuvre en faveur du cinéma français. Comment le ministre Jack Lang

---

<sup>1</sup> « Politiques culturelles avec Jack Lang, » Vidéo Youtube, 30:38, France Culture, Publié le 18 juin 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=EoUpfvXiUZg>.

<sup>2</sup> « La programmation des 60 ans du ministère de la Culture, » Dossier de presse, Ministère de la Culture, Consulté le 12 novembre 2019, <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Dossiers-de-presse/La-programmation-des-60-ans-du-ministere-de-la-Culture>.

<sup>3</sup> François Mitterrand était Président de la République du 19 mai 1981 au 17 mai 1995. Source : « François Mitterrand, » Assemblée nationale, Consulté le 29 novembre 2019, [http://www2.assemblee-nationale.fr/sycomore/fiche/%28num\\_dept%29/5312](http://www2.assemblee-nationale.fr/sycomore/fiche/%28num_dept%29/5312).

a-t-il défendu le secteur du cinéma alors menacé par une crise économique et par l'hégémonie américaine ?

Dans cette recherche, il s'agira d'étudier et d'analyser les nombreux enjeux de la politique culturelle en faveur du cinéma menée sous François Mitterrand. Premièrement, nous contextualiserons le développement de la politique étatique culturelle en France et nous verrons spécifiquement comment celle-ci a impacté la production cinématographique française. Il s'agira donc de comprendre le développement de la politique publique concernant le cinéma depuis la création du Ministère des affaires culturelles. Nous élargirons alors notre cadre historico-référentiel afin de mieux comprendre la situation contemporaine de la période présidentielle de François Mitterrand. Trois références en particulier nous permettront de nourrir notre étude : d'une part, les travaux de Vincent Dubois, auteur de la thèse *La politique culturelle : Genèse d'une catégorie d'intervention publique* (1999), ainsi que les recherches de Jacques Rancière dans *Le Partage du Sensible : Esthétique et politique* (2000), enfin l'aspect de la gouvernementalité développé par Michel Foucault dans son cours au Collège de France intitulé *Sécurité, territoire, population* (janvier-avril 1978).

Passant à la deuxième étape, nous étudierons plus spécifiquement la stratégie politique de Jack Lang, Ministre de la Culture nommé par Mitterrand en 1981. Nous analyserons les enjeux concernant le cinéma selon deux axes : d'une part, la stratégie politique pour un élargissement du budget de la culture ; d'autre part, la fondation pour une politique culturelle socialiste. C'est sur ce point en particulier que nous appliquerons la théorie du capital culturel de Pierre Bourdieu formalisée dans *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire* (1998).

Enfin, nous regarderons comment les enjeux politiques de Jack Lang en faveur du cinéma ont été mis en œuvre (ou pas) tout au long la période présidentielle de François Mitterrand. Nous envisagerons alors une politique de l'audiovisuel qui rend interdépendants la télévision et le cinéma, et permet de comprendre « l'exception culturelle » française qui ne correspond pas seulement à une politique française mais aussi à un combat mené au niveau européen pour la diversité cinématographique.

Au terme de cette recherche, une vision claire de la politique culturelle des années Mitterrand pourra servir de repère aux développements contemporains des politiques culturelles menées en France.

## Une politique étatique pour la culture

Au début de la V<sup>e</sup> République, sous la présidence de Charles de Gaulle, la France voit l'émergence d'une politique étatique de la culture.<sup>4</sup> Le Président de Gaulle avait conseillé à son Premier ministre Michel Debré de proposer un ministère à André Malraux, jadis « conseiller technique, chargé des relations avec les intellectuels, des sondages d'opinion et de l'élaboration d'un projet pour une politique culturelle » du gouvernement provisoire après la deuxième guerre mondiale.<sup>56</sup>

---

<sup>4</sup> Vincent Dubois, *La politique culturelle : Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, (Paris : Belin, 199), 148.

<sup>5</sup> « Création du Ministère, » Histoire du ministère, Ministère de la Culture, consulté le 3 novembre 2019, <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/L-histoire-du-ministère/Creation-du-Ministère>.

<sup>6</sup> « Le ministre et le Parlement, » André Malraux, Assemblée Nationale, consulté le 3 novembre 2019, [http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Andre-Malraux/ministre\\_et\\_parlement.asp](http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Andre-Malraux/ministre_et_parlement.asp).

« Il vous sera utile de garder Malraux. Taillez pour lui un ministère, par exemple, un regroupement de services que vous pourrez appeler « *Affaires culturelles* ». Malraux donnera du relief à votre gouvernement. »<sup>7</sup>

Malraux accepte le poste et la création du Ministère des Affaires culturelles, actée il y a 60 ans, le 3 février 1959, indique assez que le rayonnement mondial de la France doit aussi passer par la diffusion de sa culture.<sup>8</sup> Le décret fondateur du Ministère du 24 juillet 1959 est rédigé par Malraux lui-même<sup>9</sup>, avec la mission suivante :

« Le ministère chargé des affaires culturelles a pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent. »<sup>10</sup> Art. 1, Décret No. 59-889

Une fois dotée d'un ministère spécifique, une politique étatique culturelle s'incarne dans des institutions, des positions et des rôles politico-administratifs, des discours et des textes.<sup>11</sup> C'est alors qu'une « mission culturelle » peut être soutenue comme telle par les pouvoirs publics et qu'une « doctrine d'intervention » peut être formalisée.<sup>12</sup> Ainsi « mission culturelle » et « doctrine d'intervention », ces deux faits succèdent à la timidité principale de la gérance publique de dossiers autrefois considérés comme affaires des Beaux-Arts.<sup>13</sup> Au milieu des institutions d'État comme le Ministère des Affaires culturelles et le Commissariat général du Plan<sup>14</sup> sont désormais discutées les questions sur la liberté de création, la diffusion de la culture et la définition-même de la « culture ».<sup>15</sup>

Selon Joëlle Farchy, la politique culturelle moderne des ministres de la V<sup>e</sup> République vise trois grands objectifs qui peuvent être catégorisés de la façon suivante :

« L'indépendance et le prestige de la culture nationale par rapport à l'étranger (enjeu identitaire), la diversité de la création (sans soumission aux impératifs du marché et de la rentabilisation à court terme) et l'élargissement de l'accès à la culture (enjeu de démocratisation). »<sup>16</sup>

Nous reviendrons plus tard sur ces objectifs au niveau du secteur culturel du cinéma en particulier, quand nous observerons la mise en oeuvre de ces enjeux généraux de la V<sup>e</sup>

---

<sup>7</sup> Recommandation du Général de Gaulle à son premier ministre Michel Debré lors de la formation du premier gouvernement de la V<sup>e</sup> République. Source: « Le premier ministère des Affaires culturelles « taillé » pour André Malraux, » Gouvernement, consulté le 3 novembre 2019, <https://www.gouvernement.fr/partage/9939-affaires-culturelles>.

<sup>8</sup> Ministère de la Culture, « Création du Ministère. » Consulté le 3 novembre 2019

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Journal Officiel de la République française, Ministère d'État chargé des Affaires Culturelles : Décret No.59-889 du 24 juillet 1959 portant organisation du ministère chargé des affaires culturelles, André Malraux, [https://www.legifrance.gouv.fr/jo\\_pdf.do?id=JORFTEXT000000299564&pageCourante=07413](https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000299564&pageCourante=07413), consulté le 4 novembre 2019.

<sup>11</sup> Dubois, *La politique culturelle*, 148.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Le Commissariat général du Plan (CGP) a été créé le 3 janvier 1946 à l'initiative du Général de Gaulle et de Jean Monnet, premier commissaire au Plan, en raison de moderniser et équiper la France après la deuxième guerre mondiale. Source : « Le cinquième Plan de développement économique et social, » Actualités, France Stratégie, Consulté le 29 décembre 2019, <https://www.strategie.gouv.fr/actualites/cinquieme-plan-de-developpement-economique-social>.

<sup>15</sup> Dubois, *La politique culturelle*, 148.

<sup>16</sup> Jean-Marc Vernier, « L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma : de son invention à sa dissolution gestionnaire, » Quaderni, Cinéma français et État : un modèle en question, 54, (Printemps 2004): 96, <https://doi.org/10.3406/quad.2004.1617>.

République sous l'influence de François Mitterrand et son Ministre de la Culture Jack Lang.

## Une (non-)justification pour la politique culturelle

L'émergence d'une politique étatique culturelle ne s'explique sans doute pas comme simple réponse à un problème.<sup>17</sup> Elle n'est ni l'affirmation d'une volonté politique, ni la prise en compte d'une demande sociale.<sup>18</sup> Vincent Dubois, auteur de la thèse *La politique culturelle : Genèse d'une catégorie d'intervention publique* (1999), l'indique en ces termes :

« [...] aucun projet n'a été préalablement formulé par ses producteurs et la politique en question apparent dans un premier temps comme le résultat d'un bricolage politico-administratif où les opportunités de la conjoncture ont joué un rôle prépondérant – ce que révèlent tout particulièrement les conditions de création du ministère des Affaires culturelles. Enfin, nulle mobilisation, pression ou « demande » même imprécisément formulée n'a précédé l'émergence de la politique culturelle. Pas d'« affaire » suscitant des prises de positions publiques, pas d'« appels » lancés par des autorités culturelles ou politiques, pas non plus de transactions entre groupes mobilisés et fractions de la haute administration comme pour la consommation ou l'environnement, faute précisément de groupes mobilisés et de l'investissement de hauts fonctionnaires dans ces questions. »<sup>19</sup> (Dubois, 1999)

Au lieu de chercher en vain des causes directes, Dubois avance l'idée que l'émergence de la politique culturelle en France est due à plusieurs facteurs socio historiques.<sup>20</sup> Il décrit une *moyennisation*<sup>21</sup> de la société française à travers plusieurs facteurs tels que l'allongement du temps de scolarité dont le résultat est la montée des classes moyennes et la tendance à l'augmentation du poids relatif du capital culturel dans les rapports sociaux.<sup>22</sup> Dubois n'a aucun doute que ces facteurs jouent un rôle dans la construction des problèmes culturels comme des problèmes politiques, mais prend aussi en compte les changements du rôle de l'État. Il suggère que l'émergence de la politique culturelle « pourrait ainsi être envisagée comme une manifestation parmi d'autres de la forte augmentation de l'intervention étatique après la Seconde Guerre mondiale ». <sup>23</sup> En revanche, les facteurs mentionnés *supra* ne pourraient pas être interprétés comme de simples causes. Selon Dubois, ces facteurs devraient nous amener à nous poser la question de savoir pourquoi des changements comparables dans d'autres pays occidentaux n'ont pas donné lieu à des innovations politiques comparables.<sup>24</sup> De plus, malgré ce phénomène de moyennisation on ne peut pas véritablement rattacher l'émergence de la politique

---

<sup>17</sup> Vernier, « L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma, » 96.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Ibid, 149.

<sup>20</sup> Dubois, *La politique culturelle*, 149.

<sup>21</sup> « La thèse de la moyennisation vient du sociologue Henri Mendras (1927-2003) dans *La seconde révolution française (1965-1984)*, paru en 1988, même si Alexis de Tocqueville l'évoquait déjà d'une certaine manière lorsqu'il définissait les sociétés démocratiques par leur tendance à l'égalisation des conditions. Comme le titre de l'ouvrage l'indique, ce processus de moyennisation de la société française caractériserait la période des Trente Glorieuses entre 1945 et 1975. » Source : « Des sociétés « moyennisées » ?, » Cours, Université Numérique Juridique Francophone, Consulté le 8 janvier 2020, [https://cours.unjf.fr/repository/coursefilearea/file.php/193/Cours/03\\_item/globalprintcom.htm](https://cours.unjf.fr/repository/coursefilearea/file.php/193/Cours/03_item/globalprintcom.htm).

<sup>22</sup> Dubois, *La politique culturelle*, 149.

<sup>23</sup> Ibid, 150.

<sup>24</sup> Ibid.

culturelle avec des organisations (au sens le plus large) directement associées aux classes moyennes (partis politiques, syndicats, groupes d'intérêts etc.).<sup>25</sup>

Ayant émergé sans justification directe, le Ministère de la Culture a, en un sens, toujours eu besoin de se justifier devant l'État.<sup>26</sup> Ce paradoxe a d'ailleurs été précisément discuté lors d'un débat entre Guillaume Cerutti – ancien directeur du Centre Pompidou et du Cabinet de Jean-Jacques Aillagon<sup>27</sup> – et David Kessler – ancien conseiller à la Culture et la Communication auprès de Lionel Jospin<sup>28</sup> puis de François Hollande – portant sur la question de l'existence de ce Ministère.<sup>29</sup> Sachant que le Ministère de la Culture n'est pas né comme réponse à un quelconque problème, ni à une quelconque demande sociale, Cerutti souligne qu'il bénéficie quand même d'une certaine légitimité, voire d'une certaine importance.<sup>30</sup> Selon Cerutti, quelles que soient les orientations politiques des gouvernements français, aucun des trois piliers de la politique du Ministère<sup>31</sup> n'a été véritablement remis en question jusqu'à présent : « Ils font partie du socle accepté par les gouvernements successifs, aussi différente que soit leur couleur politique. »<sup>32</sup> Kessler ajoute en outre qu'il existe une justification *a minima* du Ministère de la Culture. Cette justification serait d'ordre idéologique et correspondrait à un argument simple, à savoir que dans une société violente, on a besoin de la culture pour apaiser les esprits.<sup>33</sup> Pourtant, il ajoute que cet argument ne l'a jamais convaincu.<sup>34</sup> Enfin, en termes plus diplomatiques, Kessler rappelle que, au moins depuis l'étranger, la culture française participe significativement au prestige du pays :<sup>35</sup> « La politique française à l'égard de la culture est une composante très importante de l'image de la France, souvent sous-estimée. »<sup>36</sup> Selon lui, seul un Ministère de la Culture peut porter avec force une proposition culturelle.<sup>37</sup>

## Une politique culturelle pour le cinéma

Une fois dotée d'un ministère spécifique, une politique étatique de la culture s'incarne dans des institutions, des positions et des rôles politiques et administratifs, des discours et des textes.<sup>38</sup> « Contrairement à la période précédente » écrit Vincent Dubois, « les différents opérateurs de l'objectivation d'une politique sont ainsi réunis. »<sup>39</sup> En ce qui concerne le cinéma, par contre, nous souhaitons souligner que la centralisation de sa politique était déjà longtemps en voie de formalisation. Pourtant, il faut se rappeler que

---

<sup>25</sup> Dubois, *La politique culturelle*, 150.

<sup>26</sup> Guillaume Cerutti, David Kessler, « Faut-il encore un ministère de la Culture ? : Guillaume Cerutti, David Kessler : un échange, » *Le Débat* 187, No. 5 : 137, <https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.3917/deba.187.0131>.

<sup>27</sup> Jean-Jacques Aillagon était le Ministre de la Culture sous la Présidence de Jacques Chirac entre 2002 et 2004. Source: « Les ministres, » *Histoire du ministère, Ministère de la Culture*, consulté le 5 novembre 2019, <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/L-histoire-du-ministère/Les-ministres>.

<sup>28</sup> Lionel Jospin était le Premier Ministre sous la Présidence de Jacques Chirac de 1997 à 2002. Source: « Lionel Jospin, » *Gouvernement*, consulté le 5 novembre 2019, <https://www.gouvernement.fr/lionel-jospin>.

<sup>29</sup> Cerutti et Kessler, « Faut-il encore un ministère de la Culture, » 131.

<sup>30</sup> *Ibid*, 137.

<sup>31</sup> « La protection et l'extension du patrimoine national, l'accompagnement et l'encouragement de la création et la démocratisation de la culture » : *Ibid*.

<sup>32</sup> *Ibid*.

<sup>33</sup> *Ibid*.

<sup>34</sup> *Ibid*.

<sup>35</sup> *Ibid*, 138.

<sup>36</sup> *Ibid*.

<sup>37</sup> *Ibid*.

<sup>38</sup> Dubois, *La politique culturelle*, 148.

<sup>39</sup> *Ibid*.

jusqu'au moment de la création du Ministère de la Culture, incluant le cinéma comme septième art<sup>40</sup>, le cinéma était surtout considéré une industrie aux yeux de l'État et était organisé selon cette acception.

Une influence gouvernementale importante sur l'organisation centrale du cinéma en France se développe sous le régime de Vichy (1940-1944). Ainsi Vichy donne-t-il vie au Comité d'organisation de l'industrie cinématographique (COIC).<sup>41</sup> Ce Comité est notamment créé pour structurer l'industrie française.<sup>42</sup> De multiples réglementations sont instaurées ou adaptées pour l'industrie du cinéma, et c'est ainsi que se concrétisent de nombreux projets commencés avant la guerre.<sup>43</sup> C'est effectivement avant la guerre, et dans un contexte de crise économique mondiale, que des multiples rapports ont été proposés à l'État français pour donner un nouveau souffle à la production et à la diffusion de films en France. Le rapport du Député Maurice Petsche(1895-1951), par exemple, en juin 1935<sup>44</sup> constitue un bon exemple de l'impulsion politique donnée à cette ambition. Dans ce rapport celui-ci propose la création d'un Fonds national du cinéma qui aurait pour objectif de « procurer du crédit à un taux normal aux producteurs et aux exploitants de salles »<sup>45</sup>.

Un autre rapport important, proposé en juillet de l'année suivante, est celui de Guy de Carmoy (1907-1997), inspecteur des Finances.<sup>46</sup> Son rapport est dirigé vers le Conseil National Économique, et basé sur une analyse détaillée de l'industrie cinématographique.

<sup>47</sup> Dans ce rapport, de Carmoy propose l'idée d'une organisation corporative unique de l'État pour le cinéma, qui serait obligatoire et dotée de pouvoir régaliens.<sup>48</sup> Pour comprendre cette revendication, il faut rappeler que le secteur cinématographique se trouvait sous le giron de multiples ministères, notamment pour des questions institutionnelles-pédagogiques : le Ministère de l'Agriculture, par exemple, a utilisé le cinéma à des fins de formation professionnelle depuis 1912.<sup>49</sup> En outre, c'est le Ministère de l'Instruction publique qui crée la Cinémathèque scolaire au Musée pédagogique.<sup>50</sup> Or, c'est l'action dispersée et inefficace des ministères qui inspire précisément l'exigence d'une coordination interministérielle plus aboutie.<sup>51</sup> Même si on n'a pas directement donné suite aux propositions de Carmoy, le rapport servira de base à de nombreuses mesures à l'avenir, notamment sous le régime de Vichy.<sup>52</sup> Les travaux de Jean-Marc Vernier indiquent l'importance du Régime de Vichy pour la politique étatique du cinéma. Dans

---

<sup>40</sup> Ricciotto Canudo, critique franco-italien, en réaction sur les cinq arts établis par Georg Wilhelm Friedrich Hegel au 19e siècle (l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique et la poésie), a publié en 1923 son *Manifeste du septième art*, du cinéma. Ses sept arts étant la poésie, la musique, le théâtre, les arts plastiques, l'éloquence, la danse et le cinéma. Républication trouvée dans : Ricciotto Canudo, « Manifeste du septième art : (Paru dans le numéro 2 de la Gazette des Sept Arts), » *La Gazette des Sept Arts*, Mars 1924,

<http://www.cineressources.net/consultationPdf/web/o002/2687.pdf>. Source de l'information sur Hegel : Stephen Houlgate, « Hegel's Aesthetics, » *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, (Printemps 2016), paragraphe 6.3. <https://plato.stanford.edu/entries/hegel-aesthetics/#HegTexLecAes>.

<sup>41</sup> Vernier, « L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma, » 98.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Ibid, 97.

<sup>45</sup> Ibid, 98.

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Ibid, 97.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Ibid, 98.



son article intitulé *L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma* (2004), il écrit :

« Le paradoxe de la période vichyssoise est de mettre en oeuvre des réformes modernisant et assainissant l'industrie qui paraissent nécessaires aux gouvernements précédents mais qu'ils n'avaient réussi à mettre en oeuvre. Vichy est donc le véritable premier acte d'une politique globale et centralisée du cinéma. »<sup>53</sup> (Vernier, 2004)

Après la Libération, le COIC se transforme d'abord en Office professionnel du cinéma.<sup>54</sup> C'est en 25 octobre 1946 qu'est institué le Centre national de la cinématographie (CNC).<sup>55</sup> Comme nouvel instrument de l'État français pour intervenir dans le cinéma, le CNC devient le corps de contrôle des recettes de l'exploitation auprès des ayants droit.<sup>56</sup> Dès 1948, le CNC semble s'orienter vers une politique basée sur les enjeux culturels plutôt qu'industriels. À ce moment, le système d'aide du cinéma est principalement fondé sur une taxe sur les billets qui alimente directement un soutien automatique à la production et à l'exploitation du film français.<sup>57</sup> Cette orientation initiale vers une politique plus culturelle qu'industrielle est pleinement institutionnalisée lors du rattachement du CNC au Ministère de la Culture en 1959.<sup>58</sup>

### *Le cinéma et le Ministère de la Culture : une production de qualité*

Le système fiscal du CNC pour investir dans la production des films français a un double effet : un tel mécanisme installe les ressources financières du CNC à la fois dans un circuit indépendant du budget de l'État et dépendant du marché des salles.<sup>59</sup> Ce double mécanisme sera remis en cause par l'émergence d'une politique étatique de la culture regroupant les actions culturelles qui étaient jusqu'à ce point dispersées entre différents Ministères. En 1959, le CNC est alors rattaché au Ministère des Affaires Culturelles d'André Malraux.<sup>60</sup> Depuis lors, c'est bien l'orientation culturelle qui est mise en avant dans ce que l'on pourrait désormais qualifier de « politique du cinéma ».<sup>61</sup>

Deux grands mesures vont indiquer que l'État français considère officiellement le cinéma comme un art plutôt que comme une industrie de divertissement : l'Avance sur recettes pour la production cinématographique et le soutien aux salles Art et Essai.<sup>62</sup> L'Avance sur recettes doit attribuer une aide relativement à la qualité<sup>63</sup> du projet filmique<sup>64</sup>. Suivant la théorie de Joëlle Farchy et les enjeux principaux de la politique culturelle de la V<sup>e</sup> République, cela permettrait d'assurer que le créateur du film ne soit pas trop limité et contraint par sa situation financière et la rentabilité à court terme de son projet artistique.<sup>65</sup> Il faut noter, par contre, que l'Avance sur recettes devait être remboursée avec les recettes

---

<sup>53</sup> Vernier, « L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma, » 98-99.

<sup>54</sup> Ibid, 99.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Ibid, 101.

<sup>59</sup> Ibid, 100.

<sup>60</sup> Ibid, 101.

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> « Si les aides automatiques créées après la guerre ont permis à la production cinématographique française de retrouver une activité satisfaisante, de nombreuses voix ont commencé à critiquer la qualité de cette production. Sous l'impulsion de Jacques Flaud (Directeur du CNC de 1952-1959), la question de la promotion de la qualité devient un axe essentiel de la politique des pouvoirs publics. » : Ibid.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Ibid, 96.

éventuelles du produit final.<sup>66</sup> Les quelques données *infra* répertorient les montants de dotation et le nombre de films aidés pendant les premières années d'une politique étatique de la culture.

| Années | Montants de la dotation<br>(anciens francs) | Nombre<br>de films<br>aidés | Total des<br>films produits<br>en France | Moyenne<br>par film<br>(anciens francs) |
|--------|---|-----------------------------|--|---|
| 1960   | 8 500 000 (6 360 000 utilisés)              | 22                          | 158                                      | 289 000                                 |
| 1961   | 9 000 000 (9 275 000 utilisés)              | 45                          | 167                                      | 206 111                                 |
| 1962   | 7 500 000 (5 185 000 utilisés)              | 27                          | 125                                      | 192 037                                 |
| 1963   | 9 750 000 (5 400 000 utilisés)              | 33                          | 141                                      | 163 636                                 |
| 1964   | 9 750 000 (8 270 000 utilisés)              | 30                          | 148                                      | 275 666                                 |
| 1965   | 8 650 000 (10 350 000 utilisés)             | 35                          | 142                                      | 295 714                                 |
| Total  | 53 150 000                                  | 192                         | 948                                      | 237 042                                 |

(Gimello-Mesplomb, 2003)<sup>67</sup> (Version plus large en annexe 1)

### 1) Le cinéma de la « qualité française »

| Nom              | Titre                                  | (1) | (2) | Année | Montant de l'aide<br>(anciens francs) |
|------------------|--|-----|-----|-------|---------------------------------------|
| Clair            | <i>La Française et l'amour</i>         | X   |     | 1960  | 150 000                               |
|                  | <i>Tout l'or du monde</i>              | X   |     | 1961  | 400 000                               |
|                  | <i>Les quatre vérités</i>              |     | X   | 1963  | 50 000                                |
| Delannoy         | <i>Les fêtes galantes</i>              | X   |     | 1965  | 650 000                               |
|                  | <i>Princesse de Clèves</i>             | X   |     | 1960  | 750 000                               |
|                  | <i>Les amitiés particulières</i>       |     | X   | 1964  | 300 000                               |
| Lamorisse        | <i>Le majordome</i>                    |     | X   | 1965  | 200 000                               |
|                  | <i>Voyage en ballon</i>                | X   |     | 1960  | 750 000                               |
| Cayatte          | <i>Fifi la plume</i>                   | X   |     | 1964  | 500 000                               |
|                  | <i>Le passage du Rhin</i>              |     | X   | 1960  | 300 000                               |
| Verneuil         | <i>La vie conjugale de F. &amp; M.</i> |     |     | 1963  | 400 000                               |
|                  | <i>Cent mille dollars au soleil</i>    |     | X   | 1964  | 100 000                               |
| Drevelle         | <i>Week-end à Zuydcoote</i>            | X   |     | 1964  | 600 000                               |
|                  | <i>La sentinelle endormie</i>          | X   |     | 1965  | 600 000                               |
| Ciampi           | <i>La nuit des adieux</i>              | X   |     | 1965  | 400 000                               |
|                  | <i>Liberté 1</i>                       | X   |     | 1961  | 450 000                               |
| Joffé (A.)       | <i>Le ciel sur la tête</i>             | X   |     | 1964  | 400 000                               |
|                  | <i>Fortunat</i>                        | X   |     | 1960  | 150 000                               |
| Beker            | <i>Pas question le samedi</i>          |     | X   | 1965  | 200 000                               |
|                  | <i>Le trou</i>                         |     | X   | 1961  | 200 000                               |
| Carbonneaux      | <i>Gamberge</i>                        |     | X   | 1962  | 200 000                               |
|                  | <i>Allegret (Y.)</i>                   |     | X   | 1963  | 200 000                               |
| Giono            | <i>Germinal</i>                        |     | X   | 1961  | 200 000                               |
| Decoin           | <i>Cresus</i>                          |     | X   | 1961  | 100 000                               |
|                  | <i>La Française et l'amour</i>         | X   |     | 1960  | 150 000                               |
| De la Patellière | <i>Un taxi pour Tobrouk</i>            |     | X   | 1961  | 300 000                               |
| Hunebelle        | <i>Fantômas</i>                        |     | X   | 1965  | 200 000                               |
| Christian-Jaque  | <i>Le gentleman de Cocody</i>          | X   |     | 1965  | 400 000                               |
| Autant-Lara      | <i>Journal d'une femme en blanc</i>    | X   |     | 1965  | 300 000                               |

(Gimello-Mesplomb, 2003)<sup>68</sup> (Version plus large en annexe 2)

<sup>66</sup> Ibid, 101.

<sup>67</sup> Frédéric Gimello-Mesplomb, « Le prix de la qualité. L'Etat et le cinéma français (1960-1965), » *Politix, Revue des sciences sociales du politique* 61, (Premier trimestre 2003) : 109. <https://doi.org/10.3406/polix.2003.1258>.

<sup>68</sup> Ibid, 114.

Ces données sont intéressantes car elles illustrent la perception politique dominante contemporaine de ce qu'est ou devrait être un film de qualité.

La théorie de l'attribution de la valeur esthétique du philosophe Jacques Rancière, formulée dans *Le Partage du Sensible : Esthétique et politique* (2000) nous aide à comprendre ce point. Dans cet essai, Rancière explique comment la valorisation esthétique - ce que nous traduisons ici opportunément en mécanisme d'attribution de qualité (la valeur) aux films - est en vérité le résultat d'un processus politique. Il formule de façon assez radicale sa thèse :

« La politique porte sur ce qu'on voit et ce qu'on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps. »<sup>69</sup> (Rancière, 2000)

Rancière se concentre surtout sur la réception de l'art, plutôt que sur sa création. Selon une thèse désormais généralement admise le sens et la valeur que l'on attribue à l'art seraient subordonnés aux relations de pouvoir et au discours dominant. Le « sensible » de la société, ce que nous traduisons en évidences et en « conceptions dominantes » comme ce qui est « de qualité » serait subordonné à un intense processus politique. Pour en donner un exemple clair, nous pouvons penser au patrimoine national. Un monument pourrait n'être en soi qu'un ensemble de briques, mais si la conception dominante veut que ces briques incarnent une histoire partagée sinon une valeur historique à protéger, elles seront dotées de cette « identité ». Mais quelles voix sont entendues dans ce processus politique (au sens large) ainsi que les relations de pouvoir qui s'y exercent sont l'objet de l'analyse socio-historique. Du moins, c'est uniquement à partir d'une reconnaissance et d'une compréhension du fait que l'attribution de la valeur est déterminée par des processus politiques que l'on peut, selon Rancière, penser à la fois les interventions politiques des artistes<sup>70</sup> ainsi que l'institutionnalisation (ou pas) de certains artistes et pas d'autres.

Cependant, Rancière ne parle pas uniquement du sensible : dans son livre, il s'agit du « partage du sensible ». Que signifie cette expression ? Comment des conceptions dominantes sont-elles partagées dans la société à travers la politique ? Si le sensible est établi par un processus politique, comment est-il distribué ? Pour sa part, Michel Foucault (1926-1984)<sup>71</sup> parle de « gouvernementalité ». Foucault formalise cette notion durant son cours *Sécurité, territoire, population* au Collège de France entre janvier et avril 1978.<sup>72</sup> Nous retrouvons cette explication dans la publication du cours de 2004 :

« Par gouvernementalité, j'entends l'ensemble constitué par les institutions, les procédures, analyses et réflexions, les calculs et les tactiques qui permettent d'exercer cette forme bien spécifique, quoique très complexe de pouvoir qui a pour cible principale la population, pour forme majeure de savoir l'économie politique, pour instrument essentiel les dispositifs de sécurité. Deuxièmement, par « gouvernementalité », j'entends la tendance, la ligne de force qui, dans tout l'Occident, n'a pas cessé de conduire, et depuis fort longtemps, vers la prééminence de ce type de « gouvernement » sur tous les autres : souveraineté, discipline, et qui a amené, d'une part, le

---

<sup>69</sup> Jacques Rancière, *Le Partage du Sensible : Esthétique et politique* (Paris : La Fabrique-éditions, 2000), 12.

<sup>70</sup> Ibid, 17.

<sup>71</sup> « Michel Foucault (1926-1984) est un philosophe célèbre pour son oeuvre pluridisciplinaire autour des processus de pouvoir, de la critique des institutions et pour son rôle d'intellectuel engagé. » Source : « Michel Foucault, » France Culture, Consulté le 11 novembre 2019, <https://www.franceculture.fr/personne-michel-foucault.html#biography>.

<sup>72</sup> « Sécurité, Territoire, Population, » Sciences Humaines, Seuil, Consulté le 11 novembre 2019, <http://www.seuil.com/ouvrage/securite-territoire-population-michel-foucault/9782020307994>.

développement de toute une série d'appareils spécifiques de gouvernement, et, d'autre part, le développement de toute une série de savoirs. »<sup>73</sup> (Foucault, 2004)

D'après cette citation, le gouvernementalite regroupe les institutions et les organisations qui donnent une forme aux décisions prises par le « gouvernement ». La gouvernementalite se situe dans des structures fixes qui assurent la conformité aux lois et qui organisent la société. De la même manière que la police est une institution qui donne forme à certaines conceptions dominantes, certaines institutions donnent un contenu au rôle de l'art et la culture dans la société. Par conséquent, il y a une structure gouvernante dans la société qui propage une certaine idéologie dominante. La norme, le sensible, est partagé, entre-autres, par des institutions gouvernementales. Utilisant les termes de Foucault et ceux de Rancière, nous voyons l'institution du Ministère de la Culture comme une structure de « gouvernementalite » donc qui exerce un pouvoir de « partage du sensible » capable d'imposer une doxa dominante, au sens politique le plus large du terme.

Dans le cas spécifique de l'Avance sur recettes de la production cinématographique, les films auxquels on attribue cette Avance sont ainsi subordonnés à l'attribution de valeur dominant dans la société qui - présumant qu'il y a cas d'une démocratie - est exercé dans un système gouvernemental comme le Ministère de la Culture.

Exception faite de la théorie de Foucault sur la gouvernementalite, nous supposons que le « sensible », notamment dans son rapport à l'esthétique, n'est pas uniquement soumis à la gouvernementalite. Nous ne pensons pas que le partage du sensible a seulement lieu à travers les institutions gouvernementales. Le sensible du cinéma de qualité, par exemple, était également institutionnalisé autrement avant l'émergence du Ministère de la Culture.

En outre, la reconnaissance du cinéma comme art est largement due au travail patient des membres des ciné-clubs et au développement de la cinéphilie au cours des années 50.<sup>74</sup> De plus, hors la création des salles « d'art et d'essai », certaines salles commerciales ont aussi essayé d'offrir des programmes dit de qualité à leurs visiteurs.<sup>75</sup> En tout cas, la question de la qualité artistique du cinéma qui anime la discussion politique étatique est certainement en elle-même un indice et un développement significatif d'une politique cinématographique désormais orientée du côté du domaine de la culture.

### *Résistance à l'intervention de l'État*

Nous aurions tort de penser que toutes les interventions ou ingérences publiques dans le champ du cinéma français se passent sans friction. Selon Vernier, les professionnels du cinéma s'opposent « farouchement » à l'intrusion de l'État dans leurs affaires<sup>76</sup> et les influences du Ministère de la Culture sont souvent remises en question.

Après la création de l'Avance sur recettes, les producteurs s'opposent à la métamorphose d'un système automatique de soutien pour la création à un système contrôlé par l'État.<sup>77</sup> D'ailleurs, le fait que les professionnels du secteur n'aient pas été

---

<sup>73</sup> Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population* (Paris : Editions de Seuil, 2004), 111-112.

<sup>74</sup> Vernier, « L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma, » 102.

<sup>75</sup> Cela se passe hors l'influence de l'État. Source : Ibid.

<sup>76</sup> Ibid, 97.

<sup>77</sup> Ibid, 101.

consultés pour cette réforme motive une partie de la colère.<sup>78</sup> Une autre raison importante pour le refus de l'intervention étatique dans le secteur culturel concerne l'affaire du « fantôme Langlois » dit aussi « affaire Langlois ». La cinémathèque française fut créée entre autres par Henri Langlois en 1936.<sup>79</sup> Ayant été une initiative particulière et indépendante de l'État pendant des années, les professionnels du secteur du cinéma sont ahuris quand Malraux, en tant que Ministre des Affaires Culturelles, tente de remplacer Langlois à la tête de la Cinémathèque.<sup>80</sup> Face à la fronde du secteur, Langlois resta président.<sup>81</sup> C'est l'histoire d'un organisme privé qui a besoin de l'aide de l'État pour survivre mais qui refuse en même temps toute intervention des pouvoirs publics dans sa gestion et ses activités.<sup>82</sup> Patrick Olmeta, dans *La Cinémathèque française : De 1936 à nos jours* (2013) décrit ainsi la controverse :

« Elle va prendre l'aspect d'une véritable épreuve de force entre un organisme qui a besoin des aides des pouvoirs publics pour, tout simplement, exister, mais qui désire conserver son caractère privé, et l'État, qui, fort de cette aide, demande un droit de regard sur le mode de fonctionnement de cet organisme. »<sup>83</sup> (Olmeta, 2000)

L'affaire instaurera pour longtemps dans le secteur du cinéma l'idée que l'État est le « méchant ».<sup>84</sup> On appréhende désormais « l'étatisation »<sup>85</sup> des institutions culturelles. Cela a pour résultat que le Ministère de la Culture manquera pendant longtemps d'une véritable institution culturelle dans le cinéma comme il a eu dans d'autres domaines artistiques.<sup>86</sup>

Le problème du fantôme Langlois et le manque de confiance dans les pouvoirs publics qui agissent en faveur du cinéma sera largement résolu quand Jack Lang deviendra Ministre de la Culture<sup>87</sup>. Jack Lang se rapprochera effectivement des professionnels du secteur du cinéma : nous allons étudier, dans les pages suivantes, quels étaient les enjeux politiques d'un tel rapprochement.

## La mise en place de la politique culturelle sous la présidence de Mitterrand

---

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> « [...] la Cinémathèque française a été créée en 1936 par Henri Langlois, Georges Franju, Jean Mitry et Paul Auguste Harlé. Elle a pour but de collecter des films anciens, quels que soient leur origine et leur format, de les sauvegarder et de les montrer au public, afin de contribuer au développement de la culture cinématographique ; elle recueille également des objets et des documents ayant trait à l'histoire du cinéma : scénarios, affiches, photographies, documents divers, appareils, costumes ou dessins. » Source : « L'association, » Informations Institutionnelles, La Cinémathèque française, consulté le 6 novembre 2019, <https://www.cinematheque.fr/informations-institutionnelles.html>.

<sup>80</sup> Patrick Olmeta, *La Cinémathèque française: De 1936 à nos jours* (CNRS Éditions via OpenEdition, 2013), 97. ; Vernier, « L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma, » 102, [https://books.google.nl/books?id=Ox4LCwAAOBAJ&dq=affaire+cin%C3%A9math%C3%A8que&hl=nl&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.nl/books?id=Ox4LCwAAOBAJ&dq=affaire+cin%C3%A9math%C3%A8que&hl=nl&source=gbs_navlinks_s).

<sup>81</sup> Vernier, « L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma, » 102.

<sup>82</sup> Olmeta, *La Cinémathèque française*, 97.

<sup>83</sup> Ibid.

<sup>84</sup> Vernier, « L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma, » 103.

<sup>85</sup> Ibid.

<sup>86</sup> Ibid.

<sup>87</sup> « Alors que les « affaires culturelles » des précédents gouvernements de droite n'étaient pas mises en avant, le volontarisme langien va mettre la culture au premier plan et en faire un véritable enjeu politique. » Source : Ibid.

Quand François Mitterrand arrive au pouvoir présidentiel en 1981, l'état français se trouve au milieu d'une mutation technologique :<sup>88</sup> grâce à l'installation du câble et l'utilisation des satellites, la France voit une augmentation du nombre de ses chaînes de télévision.<sup>89</sup> En plus, le secteur audiovisuel de la France se trouve en voie d'internationalisation : la concurrence avec les productions américaines s'accroît et les groupes de communication développent une stratégie mondiale.<sup>90</sup> Tout en même temps, le secteur audiovisuel agit pour une certaine libération : le secteur pose une pression sur la déréglementation des systèmes audiovisuelles nationaux et il lutte contre le monopole public de la radiodiffusion.<sup>91</sup> Selon Jean-François Polo, auteur de *La politique cinématographique de Jack Lang* (2003), les développements mentionnés sont des signes d'un « essoufflement » de la politique culturelle menée et il estime les développements comme des témoignages de la fragilité du secteur audiovisuel.<sup>92</sup> C'est ce contexte socio-historique qui va justifier, au moment où Mitterrand devient Président de la France en 1981, une transformation majeure de la politique cinématographique française.<sup>93</sup>

## Jack Lang et sa stratégie politique pour un élargissement du budget de la culture

C'est durant les années 70 que Lang – membre du Parti Socialiste Unifié et directeur du théâtre national de Chaillot à Paris – fait la rencontre de Michel Rocard et de François Mitterrand.<sup>94</sup> Bien que ces deux membres du Parti Socialiste se montrent intéressés par le pouvoir présidentiel<sup>95</sup>, Jack Lang décide d'inviter Mitterrand à prononcer le discours inaugural de son colloque intitulé *l'Inacceptable sous-développement culturel français*.<sup>96</sup> Il semble que c'est à partir de cette invitation initiale que la coopération croissante entre les deux hommes s'instaure.<sup>97</sup> Lang, qui gravitait jusqu'alors dans le monde du théâtre et de l'université<sup>98</sup>, s'engage de plus en plus en politique.<sup>99</sup>

C'est en 1977 que Mitterrand lui propose de se présenter sur la liste du Parti Socialiste aux élections du Conseil de Paris.<sup>100</sup> Avec le temps, leur confiance mutuelle se renforce : Mitterrand confie à Lang le soin d'organiser la campagne socialiste pour les élections européennes de 1979. La même année, il sera nommé délégué à la culture du Parti Socialiste.<sup>101</sup> C'est notamment grâce aux connaissances du milieu culturel que Lang parvient à créer un soutien important des professionnels du secteur culturel à la candidature de Mitterrand pour la présidence de la République.<sup>102</sup> Pour rapprocher les

---

<sup>88</sup> Jean-François Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang. De la réhabilitation des industries culturelles à la proclamation de l'exception culturelle, » *Politix. Revue des sciences sociales du politique* 16, No. 61 (Premier trimestre 2003) : 123, [https://www.persee.fr/doc/polix\\_0295-2319\\_2003\\_num\\_16\\_61\\_1259?pageid=t1\\_125](https://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_2003_num_16_61_1259?pageid=t1_125).

<sup>89</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 123.

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> Ibid.

<sup>92</sup> Ibid.

<sup>93</sup> Ibid.

<sup>94</sup> Ibid, 126.

<sup>95</sup> « Michel Rocard et François Mitterrand, les frères ennemis, » Ouest France, Consulté le 28 novembre 2019, <https://www.ouest-france.fr/politique/michel-rocard/michel-rocard-et-francois-mitterrand-les-freres-ennemis-4344274>.

<sup>96</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 126.

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> En 1962 Jack Lang a créé le Festival international de théâtre universitaire. En 1965 il a créé un Centre universitaire de formation et de recherche dramatique et une revue trimestrielle titrée *Théâtre et université*. En 1972, il est nommé directeur du théâtre national de Chaillot à Paris. Source : Ibid.

<sup>99</sup> Ibid.

<sup>100</sup> Ibid.

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Ibid.

artistes des membres du Parti Socialiste, il organise des rencontres et des manifestations comme les Assises européennes pour le cinéma et l'image ou le Symposium de l'UNESCO pour la science et la culture. Pendant les Assises tenues à Hyères en 1980, François Mitterrand propose certaines propositions concrètes en faveur d'une politique culturelle : une centaine de professionnels du cinéma de onze pays entendent ainsi ses objectifs comme le renforcement du rôle de l'État, le renforcement des systèmes d'aide et l'amélioration des relations entre le cinéma et la télévision.<sup>103</sup> Outre le discours de Mitterrand, Jack Lang prend position contre la domination culturelle américaine et s'oppose aux pressions européennes pour supprimer les aides nationales au cinéma.<sup>104</sup>

À partir de ces réunions, les objectifs politiques de Mitterrand et de Lang semblent en phase avec ceux des professionnels du cinéma, et c'est certainement grâce à cette entente initiale que le futur Ministre pourra se positionner comme un représentant et un défenseur (des intérêts) du secteur du cinéma.<sup>105</sup> La fondation de sa politique culturelle est permise par un rapprochement entre les professionnels du secteur et les agents politico-administratifs.<sup>106</sup> Après les controverses comme l'affaire du Fantôme Langlois, la confiance en l'État devait effectivement être restaurée.

### *Économie et culture, même combat : une justification pour le Ministère de la Culture*

La stratégie qui était potentiellement la plus importante pour la transformation dont nous parlons est bien une stratégie étonnante pour un ministre de la Culture socialiste : la réconciliation entre la culture et l'économie de marché :

« *La création peut être le moteur de la renaissance économique.* »<sup>107</sup>

Le projet d'une politique cinématographique centrée sur le soutien et la promotion de l'économie du cinéma est un projet qui voit pleinement le jour à la fin des années 70 par l'initiation de nombreux professionnels et universitaires, et qui est réinvesti par Jack Lang en tant que Ministre de la Culture.<sup>108</sup> Dans un article publié dans le journal *le Monde* en date du 2 décembre 1985, Jack Lang parle des « biens immatériels », dont le cinéma. Mais c'est le double rapprochement de l'État avec les professionnels du secteur culturel et de la culture avec l'économie qui va significativement infléchir l'action du Ministère de la Culture.<sup>109</sup> Ainsi, lorsque Jack Lang se présente devant l'Assemblée Nationale pour présenter son budget de la Culture, il déclare ingénument :

« La culture n'est pas la propriété d'un seul secteur, fut-il le secteur public. Le secteur privé de la culture recouvre des activités nombreuses et essentielles : le livre, le disque, le cinéma, les métiers d'art, le mobilier urbain, la création industrielle, la mode, l'art de l'habitat, la photographie, la facture instrumentale, le marché de l'art. Faut-il abandonner ces activités à leur propre sort, et assister, passif, au déclin de certaines ? [...] Au moment où, grâce à votre vote, je l'espère, l'État va retrouver sa grande tradition de mécénat public, il peut sans complexe se tourner vers le secteur privé et entretenir avec lui des relations adultes et sereines. Au fond, c'est une véritable politique

---

<sup>103</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 127.

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> Ibid, 123.

<sup>107</sup> Citation de Jack Lang à la seconde conférence de l'UNESCO sur les politiques culturelles, à Mexico. Source : Ibid, 132.

<sup>108</sup> Ibid, 124.

<sup>109</sup> Ibid, 125.

de filières - je vous demande de m'excuser d'employer ce mot qui peut choquer quand on parle d'art et de culture - qui devra être négociée, branche par branche, secteur par secteur. »<sup>110</sup>

« Un mariage réussi entre ambition culturelle et rentabilité économique », c'est ce qu'est, selon Polo, l'évaluation de Jack Lang de la politique menée par Daniel Toscan du Plantier, producteur de cinéma français.<sup>111</sup> C'est entre autres ce producteur et directeur de Gaumont<sup>112</sup> qui rappelle au Ministre comment le cinéma tient à sa nature économique.<sup>113</sup> En suivant les opinions valables de professionnels et de politiciens comme Daniel Toscan du Plantier, Dominique Wallon<sup>114</sup> et Francis Beck<sup>115</sup>, Jack Lang développe une stratégie pour un rapprochement de l'économie et de la culture qui, contrairement aux tentatives précédentes<sup>116</sup>, ne souffrirait pas trop des critiques de la gauche culturelle.<sup>117</sup> Devant l'Assemblée Nationale, Jack Lang prend toutefois bien soin de rappeler qu'il ne s'agit pas pour lui d'abandonner la culture au marché.<sup>118</sup> Pourtant, comment justifier ce rapprochement entre les impératifs économiques et le champ de l'art et le monde de la culture ?

### *Légitimation pour l'État*

D'après Vincent Dubois, nous savons que le Ministère de la Culture est un ministère différent des autres. Ce qui distingue ce ministère des autres est le fait que celui-ci soit émergé sans pression ou demande particulière du secteur auquel il se rattache. Pour autant, nous savons aussi que depuis sa création, le Ministère de la Culture a constamment essayé de se justifier, souvent sans argumentation probante. Ainsi pouvons-nous considérer le rapprochement de la culture vers l'économie comme une stratégie pour enfin justifier un Ministère qui s'est fondé en dehors des injonctions économiques. Nous supposons que ce manque de légitimité du Ministère a longtemps déterminé la taille de son budget, et par là les investissements publics dans la culture.<sup>119</sup> En rendant légitime d'un point de vue économique le secteur culturel, Jack Lang a su mettre en place les fondations de sa politique culturelle socialiste.

---

<sup>110</sup> Ibid, 130.

<sup>111</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 128.

<sup>112</sup> Gaumont est une société française cinématographique, et la plus ancienne société cinématographique du monde. Source : Richard Abel, *The Ciné Goes to Town: French Cinema, 1896-1914*, (Berkeley : University of California Press, 1994), 10.

<sup>113</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 128.

<sup>114</sup> « Inspecteur général des finances, créateur et directeur à partir de 1982 de la Direction du développement culturel (DDC), fer de lance de la politique d'élargissement du champ d'intervention du ministère de la Culture. » Source : « Dominique Wallon, » France Culture, Consulté le 6 novembre 2019, <https://www.franceculture.fr/personne-dominique-wallon.html>.

<sup>115</sup> D'abord Chef de la division de la diffusion et de l'animation à la direction de la musique (1977-1980), puis chef du département des affaires internationales (1980-1981) au ministère de la Culture. Ensuite il devient Conseiller technique chargé du cinéma et de l'audiovisuel au cabinet de Jack Lang, Ministre de la Culture (1981-1984). Source : « Francis Beck, » Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, Consulté le 6 novembre 2019, [https://www.csa.fr/var/ezflow\\_site/storage/csa/rapport2002/donnees/bio/beck.htm](https://www.csa.fr/var/ezflow_site/storage/csa/rapport2002/donnees/bio/beck.htm).

<sup>116</sup> « Jean-Philippe Lecat, ministre de la Culture et de la Communication, de 1978 à 1981, avait tenté d'intégrer des préoccupations économiques dans son action, il avait subi la critique virulente de la 'gauche culturelle', son discours étant interprété comme un moyen de justifier le désengagement financier de l'État et l'abandon de la culture aux forces du marché. » Source : Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 129-130.

<sup>117</sup> Ibid, 130.

<sup>118</sup> Ibid.

<sup>119</sup> « Autonome, le budget des Affaires culturelles reste néanmoins faible. Après son détachement de la tutelle de l'Éducation nationale à partir du budget 1960, il forme avec environ 0,4% du budget total de l'État le poste le plus faible. » Dubois, *La politique culturelle*, 166.



À cela s'ajoute un élément structurel avec la crise économique internationale contemporaine qui fait accroître le taux de chômage en France<sup>120</sup>. En revanche, le Ministère de la Culture est apparu comme un secteur opportun d'investissement et de création d'emplois dans une économie en crise.<sup>121</sup> Selon Philippe Urfalino - chercheur dans les domaines de la sociologie, philosophie sociale et philosophie politique - la politique culturelle menée par Jack Lang est significative de l'inflexion démocrate-sociale qui est perceptible sous la présidence Mitterrand. Il explique ce fait avec le phénomène de l'« *aggiornamento* » - un terme qui signifie adaptation, modernisation, rénovation - que l'on voit émerger dans le discours socialiste durant la décennie 80.<sup>122</sup> C'est d'ailleurs dès 1983 que le Ministère de la Culture met en avance les investissements dans les industries culturelles.<sup>123</sup>

## Fondations pour une politique culturelle socialiste

Les milieux artistiques acceptent assez la stratégie de Lang qui consiste à rapprocher la culture et l'économie car cette stratégie permet de valoriser une politique culturelle française et de doubler le budget du ministère<sup>124</sup> (Jack Lang double le montant de son prédécesseur Jean-Philippe Lecat)<sup>125 126</sup>. Un membre du cabinet de Jack Lang s'exprime de la sorte par rapport à cette stratégie importante :

« Ses discours ont permis de nourrir le doublement du budget du Ministère de la Culture. C'est une ruse interne gouvernementale qui consiste à dire : les dépenses culturelles ne sont pas improductives. Et, dans l'arbitrage gouvernemental, cela compte... Pour le ministère du Budget, les dépenses culturelles, c'est ce qu'il y a de pire. C'est comme si on brûlait les billets de banque car c'est supposé non rentable. Donc, on a développé un discours sur le thème : comme les dépenses sur l'éducation, les dépenses culturelles ont une rentabilité économique,<sup>127</sup> certes à plus long terme, mais réelle et non négligeable. »

## Autonomie, indépendance, diversité : une politique culturelle socialiste

Selon Joëlle Farchy, la politique culturelle de la Ve République se développe selon trois axes prioritaires, dont les deux premiers se formulent ainsi : l'indépendance et le prestige de la culture nationale par rapport à l'étranger comme enjeu identitaire, et la diversité de la création sans soumission aux impératifs du marché et à la rentabilisation à court terme.<sup>128</sup> Nous aimerions dans cette partie lier ces missions générales à une politique socialiste menée par Jack Lang, afin de comprendre la politique menée en faveur du cinéma. Pour mieux comprendre les thèmes de l'indépendance et de la diversité artistiques, et le rôle que ces notions jouent dans la politique culturelle, les théories de

---

<sup>120</sup> 1.700.000 demandeurs d'emplois en France en 1981. Source : Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 130.

<sup>121</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 130.

<sup>122</sup> Ibid, 130-131.

<sup>123</sup> Ibid, 131.

<sup>124</sup> Ibid, 132.

<sup>125</sup> Ministre de la culture et de la communication du 5 avril 1978 au 4 mars 1981 sous le Président de la République Valéry Giscard d'Estaing et le Premier ministre Raymond Barre : « Jean-Philippe Lecat, » Les Ministres, l'Histoire du Ministère, Ministère de la Culture, Consulté le 3 décembre 2019, <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/L-histoire-du-ministere/Les-ministres/Jean-Philippe-Lecat2/Attributions>.

<sup>126</sup> Ibid

<sup>127</sup> Ibid, 132-133.

<sup>128</sup> Vernier, « L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma, » 96.

Pierre Bourdieu(1930-2002)<sup>129</sup> sont d'une grande aide. Dans *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire* (1992, réédition 1998) Bourdieu se focalise en particulier sur le champ littéraire - et notamment sur l'œuvre littéraire et les discours de Gustave Flaubert - mais les théories qu'il applique à cet égard sont tout aussi pertinentes pour les autres champs artistiques. Il écrit, par exemple, d'un « mouvement du champ artistique et du champ littéraire vers une plus grande autonomie ». <sup>130</sup> L'idée de l'autonomie artistique a un lien direct non seulement avec les phénomènes d'indépendance de la culture nationale par rapport à l'étranger mais aussi avec la création non-soumise au marché.

« Artistes. Tous farceurs. Vanter leur désintéressement. » <sup>131</sup>

Selon Bourdieu, un écrivain - ou plus généralement un artiste - se trouve dans une situation compliquée ou plutôt dans un monde économique à l'envers : « l'artiste ne peut triompher sur le terrain symbolique qu'en perdant sur le terrain économique (au moins à court terme) ». <sup>132</sup> Pour faire croître sa valeur symbolique - c'est à dire pour se distinguer artistiquement – « l'artiste » doit montrer un certain intérêt dans le désintéret du public. Ainsi se négocie le profit « symbolique » qui positionne l'artiste et son œuvre auprès de ses contemporains et de ses pairs. <sup>133</sup> Bourdieu l'explique en ces termes :

« [...] le crédit attaché à une pratique culturelle tend en effet à décroître avec le volume et surtout la dispersion sociale du public (cela parce que la valeur du crédit de reconnaissance qu'assure la consommation décroît lorsque décroît la compétence spécifique qu'on reconnaît au consommateur et tend même à changer de signe lorsque celle-ci descend au-dessous d'un certain seuil). » <sup>134</sup> (Bourdieu, 1998)

Nous concluons de cette citation que la valeur symbolique de la production culturelle est largement liée à sa réception : pour exagérer un peu la pensée de Bourdieu, c'est comme si la valeur symbolique d'une oeuvre était liée à l'impossibilité de sa réception immédiate et populaire. On comprend ainsi pourquoi un écrivain comme Leconte de Lisle, écrivain symboliste, considérait le succès immédiat comme une « marque d'infériorité intellectuelle » <sup>135</sup>.

Suivant cette conclusion, nous signalons qu'un artiste doit pouvoir se permettre de n'avoir aucun intérêt pour l'intérêt immédiat du public. « L'art pur » <sup>136</sup> dont parle Bourdieu ne pourrait exister que libéré des contraintes et des urgences de la demande immédiate et par conséquent du marché. <sup>137</sup><sup>138</sup> Chez Bourdieu, la liberté à l'égard de l'argent « évite aux écrivains « purs » les compromissions auxquelles l'absence de rente les expose ». <sup>139</sup> Évidemment, l'idée qu'un artiste soit soumis à la rentabilité s'oppose également aux idéaux socialistes. Dans un article publié dans *le Monde* en date du 5 mai 1983, Jack Lang s'engage pour la diversité culturelle :

---

<sup>129</sup> « Pierre Bourdieu, » France Culture, Consulté le 8 novembre 2019, <https://www.franceculture.fr/personne/pierre-bourdieu>.

<sup>130</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire* (Paris: Editions de Seuil, 1998), 229.

<sup>131</sup> Citation de Gustave Flaubert dans Bourdieu, *Les règles de l'art*, 83.

<sup>132</sup> Ibid, 141.

<sup>133</sup> Ibid, 196.

<sup>134</sup> Ibid, 195.

<sup>135</sup> Ibid, 141.

<sup>136</sup> Ibid, 142.

<sup>137</sup> Ibid, 107.

<sup>138</sup> Ibid, 142.

<sup>139</sup> Ibid, 143.

« Notre rôle [...] est de multiplier les chances de création au bénéfice de l'ensemble des créateurs connus ou inconnus. Notre souci est de mêler les uns et les autres, et d'aider à la découverte de nouveaux talents en France et dans d'autres pays. »<sup>140</sup>

L'engagement politique en faveur de la liberté de création et de la diversité culturelle est ainsi affirmé. Nous verrons ultérieurement comment Lang mettra en œuvre (ou pas) cette ambition.<sup>141</sup>

Pourtant, l'idée d'un institut d'État capable d'intervenir pour sauver l'autonomie artistique ne va pas de soi. Joëlle Farchy, également économiste et membre de l'Institut français de la communication et du Conseil supérieur de la propriété littéraire et artistique<sup>142</sup>, semble sceptique : « Si le marché ne produit pas spontanément de la diversité, reste à savoir quel rôle les Pouvoirs Publics peuvent jouer dans ce domaine. »<sup>143</sup> Une politique sociale culturelle, distribuant le budget de l'État de façon égalitaire aux producteurs quels que soient leurs pouvoirs économiques peut assurer que les « héritiers » du capital économique n'ont pas plus d'avantages décisifs sur les autres producteurs quant à l'art pur.<sup>144</sup> Par contre, si un haut degré d'autonomie est désiré par les artistes pour se distinguer des autres, leur combat ne s'arrêtera pas au combat contre les puissances économiques : les puissances politiques, comme l'État qui contrôle les subventions éveille également les soupçons.<sup>145</sup>

Par rapport à une lettre de Flaubert sur le sujet, Bourdieu tire la conclusion suivante :

« Peut-être tient-on là, pour ceux qui le réclament, un critère assez indiscutable de la valeur de toute production artistique et, plus largement, intellectuelle, à savoir l'investissement dans l'œuvre qui peut se mesurer aux coûts en efforts, en sacrifices de tous ordres et, en définitive, en temps, et qui va de pair, de ce fait, avec l'indépendance par rapport aux forces et aux contraintes qui s'exercent de l'extérieur du champ ou, pire, de l'intérieur, comme les séductions de la mode ou les pressions du conformisme éthique ou logique - avec, par exemple, les problématiques obligées, les sujets imposés, les formes d'expression agréées, etc. »<sup>146</sup> (Bourdieu, 1998)

En appliquant les mots « problématiques obligées », « sujets imposés » et « formes d'expression agréées », Bourdieu nous fait penser ici aux théories de son contemporain Jacques Rancière que nous avons discuté auparavant. L'idée de Rancière est que la valorisation artistique, exercée par le public en même temps que par les institutions, est le résultat d'un processus de « partage du sensible » dans la société. Les sujets dit « imposés

---

<sup>140</sup> Citation de Jack Lang dans : Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang » 145.

<sup>141</sup> Toutefois, nous voudrions aussi nommer le fait que malgré le lien fort que nous voyons avec la théorie de Bourdieu sur le capital symbolique et l'importance de subventions des arts pour une politique socialiste, nous sommes amenés à penser par Polo que Lang n'était pas complètement d'accord avec lui. Pour la commission des Avances sur recettes, dont nous avons parlé auparavant, Jack Lang nomme en 1984 le producteur Adolphe Viezzi comme son président. Avec l'aide d'un conseil de réalisateurs et producteurs de films avec un certain succès dans le cinéma commercial, sa sélection de projets recueillis devenait orientée vers une balance entre la production et les goûts du grand public. Jack Lang estimait qu'on peut marier l'art et le succès. Source : Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang » 136.

<sup>142</sup> « Joëlle Farchy, » Bibliothèque nationale de France, Consulté le 8 novembre 2019, [https://data.bnf.fr/fr/12253168/joelle\\_farchy/](https://data.bnf.fr/fr/12253168/joelle_farchy/).

<sup>143</sup> Joëlle Farchy, « L'exception culturelle, combat d'arrière garde ? », Quaderni. Cinéma français et État : un modèle en question, No. 54 (Printemps 2004): 73, <https://doi.org/10.3406/quad.2004.1615>.

<sup>144</sup> « C'est seulement dans un champ littéraire et artistique parvenu à un haut degré d'autonomie [...] que tous ceux qui entendent s'affirmer comme membres à part entière du monde de l'art, et surtout ceux qui prétendent y occuper des positions dominantes, se sentiront tenus de manifester leur indépendance à l'égard des puissances externes, politiques ou économiques [...]. » Bourdieu, *Les règles de l'art*, 142.

<sup>145</sup> Ibid, 107.

<sup>146</sup> Ibid, 145.

» ou les formes d'expression « agréées » sont établis par la vision dominante sur ces deux aspects, et dispersés ensuite par les institutions comme le Ministère de la Culture sous formes, par exemple, de subventions ou d'avances sur recettes. Rancière, significativement sans doute, prend également l'œuvre de Flaubert comme exemple. Dès leur publication, *Madame Bovary* ou *L'Éducation sentimentale* sont directement perçus comme « la démocratie en littérature »<sup>147</sup> malgré la posture aristocratique et le conformisme politique de Flaubert.<sup>148</sup> Rancière explique ainsi le phénomène :

« Son refus même de confier à la littérature aucun message est considéré comme un témoignage de l'égalité démocratique. Il est démocrate, disent ses adversaires, par son parti pris de peindre au lieu d'instruire. »<sup>149</sup> (Rancière, 2000)

Par contre, nous pensons fortement que même sans un Ministère de la Culture, c'est-à-dire même sans structure gouvernementale pour la culture et les arts, le processus politique d'attribution de la valeur persisterait : les pouvoirs publics n'ont pas attendu la création d'un Ministère de la Culture pour intervenir dans le domaine culturel.<sup>150</sup> En outre, le secteur privé de la culture a ses propres institutions et entreprises, et ces institutions aussi, formulent des perceptions dominantes sur l'art au moment d'investir. Rancière parle des « débats vains sur l'autonomie de l'art ou sa soumission politique »<sup>151</sup>. Une autonomie artistique complète n'est peut-être pas réalisable :

« Les arts ne prêtent jamais aux entreprises de la domination ou de l'émancipation que ce qu'ils peuvent leur prêter, soit, tout simplement, ce qu'ils ont de commun avec elles : des positions et des mouvements des corps, des fonctions de la parole, des répartitions du visible et de l'invisible. Et l'autonomie dont ils peuvent jouir ou la subversion qu'ils peuvent s'attribuer reposent sur la même base. »<sup>152</sup> (Rancière, 2000)

Néanmoins, malgré le fait qu'une autonomie complète de l'artiste est sans doute chimérique, une institution culturelle peut quand même veiller à ce que son autonomie et sa liberté de création restent les plus grandes possibles. Aussi, si Jack Lang souhaite une production culturelle française qui ne soit pas soumise au marché libre, il ne nie pas non plus l'importance du secteur privé culturel :

« Le secteur privé de la culture recouvre des activités nombreuses et essentielles : le livre, le disque, le cinéma, les métiers d'art, le mobilier urbain, la création industrielle, la mode, l'art de l'habitat, la photographie, la facture instrumentale, le marché de l'art.<sup>153</sup> Faut-il abandonner ces activités à leur propre sort, et assister, passif, au déclin de certaines ? »

Jack Lang va mener une politique en faveur de la diversité, de l'indépendance et du prestige du cinéma français de sorte que sa politique semble la réponse directe à la question critique posée par Joëlle Farchy :

---

<sup>147</sup> Rancière, *Le Partage du Sensible*, 13.

<sup>148</sup> Ibid.

<sup>149</sup> Ibid.

<sup>150</sup> Ministère de la Culture, « La programmation des 60 ans du ministère de la Culture. »

<sup>151</sup> Rancière, *Le Partage du Sensible*, 17.

<sup>152</sup> Ibid.

<sup>153</sup> Jack Lang, lors de son allocution devant l'Assemblée nationale précédant le vote du budget de la culture. Source : Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 130.

« L'État doit-il protéger la culture pour affirmer une identité nationale face à la mondialisation et à l'homogénéisation culturelle - essentiellement américaine - à laquelle conduit le libre échange ? »<sup>154</sup>

De la part de Lang, à haute et intelligible voix : oui. Dans les pages suivantes, nous découvrirons comment il est parvenu à le faire.

## La mise en œuvre des enjeux de politique culturelle de Jack Lang pour le cinéma français

Pour comprendre comment Jack Lang a mis en œuvre sa politique culturelle en faveur du cinéma, nous devons d'abord nous souvenir du contexte dans lequel sa politique fut menée. Grâce aux nouveaux supports de diffusion des œuvres audiovisuelles, comme la télévision hertzienne, le câble et le satellite, la protection du cinéma se fit de plus en plus via la télévision.<sup>155</sup> En outre, une fois que le budget culturel fut doublé par la stratégie politique de Jack Lang, son Ministère disposa d'une marge de manœuvre plus large.<sup>156</sup> Au lieu de 50 millions de francs avant 1981, 358 millions de francs furent dépensés par an par le Ministère de la Culture entre 1982 et 1986 en faveur du cinéma et l'audiovisuel.<sup>157</sup> Il y a différents niveaux dans lesquels l'État peut intervenir en faveur du cinéma. Pendant la période ministérielle de Jack Lang l'État intervient, en plus des systèmes de soutien et des instruments d'intervention, dans le combat commun contre les concurrents du cinéma français dont le cinéma américain et la télévision. C'est sur ces deux niveaux importants que nous allons regarder comment Jack Lang est intervenu dans la politique française.

### Une politique audiovisuelle en faveur du cinéma

C'est dans un contexte de crise économique qui touche également le secteur du cinéma que les organismes professionnels du cinéma accusent la télévision - et le fait qu'elle ait la possibilité de diffuser à un prix très bas les films cinématographiques - d'avoir affaibli le cinéma français, considérant notamment que les films sont en vérité les programmes les plus regardés sur écran.<sup>158</sup> Dès qu'il est nommé Ministre de la Culture, Jack Lang entend mener une politique qui obligerait la télévision à financer le cinéma.<sup>159</sup> Ce principe est apparu au début des années 70 quand un accord fut trouvé entre l'ORTF<sup>160</sup> et le CNC, mais les proportions de l'accord étaient encore limitées.<sup>161</sup> C'est vers la fin des années 70 que Pierre Viot, en tant que directeur du CNC<sup>162</sup>, exprima son souhait que la télévision investisse davantage dans le cinéma. Sa revendication fut intégrée à la politique ministérielle de Jack Lang. Dans *le Monde* en date du 5 septembre 1981 :

---

<sup>154</sup> Farchy, « L'exception culturelle, combat d'arrière garde ? », » 73.

<sup>155</sup> Farchy, « L'exception culturelle, combat d'arrière garde ? », » 73-74.

<sup>156</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang », » 134.

<sup>157</sup> Ibid.

<sup>158</sup> Ibid, 137.

<sup>159</sup> Ibid.

<sup>160</sup> Office de Radiodiffusion-Télévision Française

<sup>161</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang », » 137.

<sup>162</sup> Pierre Viot a été Directeur Général du CNC entre 1973 et 1984. Source : « Centre national du cinéma et de l'image animée. Fonds de la direction générale, » Archives Nationales, France Archives, Consulté le 20 novembre 2019, <https://francearchives.fr/findingaid/d8860af70395e42e1e5b214f696f97d19a7ee34f>.

« Peut-on accepter que les chaînes bénéficient d'une liberté absolue dans la programmation cinématographique ? Est-ce que les dirigeants des sociétés peuvent conduire une politique du cinéma contraire à celle décidée par le gouvernement et le Parlement ? En juin 1979, la commission des ententes déclarait la télévision coupable d'abus de position dominante [...] au préjudice de la production cinématographique et la création spécifique à la télévision. [...] La future loi doit remédier à cette anomalie. »<sup>163</sup>

Jack Lang envisage de mener une politique audiovisuelle qui viserait une rémunération plus équitable des droits de diffusion, une hausse substantielle de la contribution au fonds de soutien et une programmation de films encore « maudits » comme les courts-métrages.<sup>164</sup> Il est d'avis que le téléspectateur doit participer au financement de l'industrie du cinéma par l'intermédiaire des chaînes de télévision ainsi que par une augmentation importante du coût de diffusion des films à l'antenne.<sup>165</sup> C'est ainsi que le Ministère propose, en 1982, une loi qui impose aux chaînes de télévision d'investir davantage dans le cinéma.<sup>166</sup> La mesure doit permettre des accords de coproduction, instaurer un quota de diffusion de films français et européens pour les chaînes télévisées ainsi qu'un nombre maximum de films diffusés avec une interdiction complète de les diffuser le samedi soir.<sup>167</sup> Cette interdiction du samedi soir devait permettre d'encourager la fréquentation des salles de cinéma. Par contre, la télévision n'est pas le seul secteur audiovisuel impacté par l'agenda politique qui veut favoriser le secteur cinématographique en crise : dès 1983, la production et la vente des vidéocassettes (en location) sont désormais dépendants d'un visa d'exploitation des films.<sup>168</sup> À partir de 1985, la télévision payante, comme la chaîne Canal Plus<sup>169</sup>, commence à jouer un rôle plus important dans la consommation audiovisuelle de la société française. Désormais, la diffusion à la télévision à péage va suivre la diffusion en salles.<sup>170</sup>

Ces mesures prises par le Ministère de la Culture pour protéger le secteur du cinéma marquent le début d'une politique audiovisuelle au sens où les liens entre le cinéma et la télévision (ainsi que l'industrie des cassettes) sont inscrits dans la loi et désormais accompagnées de dispositions juridiques contraignantes.<sup>171</sup> Cette volonté du Ministère de légiférer et d'imposer des dispositions contraignantes témoigne d'une sérieuse intention de protéger le cinéma français face aux menaces du marché.

Même si nous parlons d'une politique audiovisuelle en faveur du cinéma, cela ne signifie pas que la production de programmes est abandonnée. En effet, c'est grâce à cette politique audiovisuelle mise en oeuvre par le Ministère de Jack Lang que le système de dotation pour la création cinématographique s'élargit et s'approche du secteur audiovisuel. Par la création d'un fonds de soutien à l'industrie des programmes audiovisuels sur le même modèle du fonds de soutien pour le cinéma, les oeuvres de fiction, d'animation et documentaires destinés à la télévision disposent également d'un

---

<sup>163</sup> Citation de Jack Lang trouvée dans : Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 137.

<sup>164</sup> Ibid.

<sup>165</sup> Ibid.

<sup>166</sup> Ibid.

<sup>167</sup> Ibid.

<sup>168</sup> Ibid.

<sup>169</sup> « En France, la première chaîne à péage à diffusion hertzienne nationale a été Canal Plus, qui a vu le jour en 1984. » Source : « La télévision à péage, » Télévision : Nouvelles télévisions, Encyclopædia Universalis France, consulté le 20 novembre 2019, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/television-nouvelles-televisions/3-la-television-a-peage/>.

<sup>170</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 137.

<sup>171</sup> Ibid, 138.

soutien de l'État.<sup>172</sup> Avec l'apparition de ce fonds, nous pouvons parler d'une politique audiovisuelle qui stimule une certaine interdépendance entre la télévision et le cinéma.<sup>173</sup>

Les mesures prises par le Ministère de la Culture pour rendre interdépendantes les industries du cinéma et de la télévision, notamment au regard d'un secteur cinématographique en crise, peuvent être étayées en raison de l'économie de la production filmique et audiovisuelle. Pourtant, le Ministère va lutter pour une politique culturelle et audiovisuelle qui ne se limite pas à une simple réalisation d'un marché commun.<sup>174</sup> Ce combat est la mise en oeuvre d'un enjeu politique pour une exception de toute production culturelle dans le fonctionnement normal du libre échange international. La lutte pour une exception culturelle, qui commence comme une politique en faveur du cinéma français, deviendra la lutte la plus déterminante pour l'avenir de la politique cinématographique française.<sup>175</sup> Décrit clairement par Joëlle Farchy :

« L'exception culturelle a été [...] la réponse politique d'un certain nombre de pays à l'application des principes libre-échangistes à la culture afin de maintenir une certaine diversité. »<sup>176</sup> (Farchy, 2004)

Cet enjeu politique est amené au niveau européen par Jack Lang qui joue le rôle d'un véritable chef d'orchestre devant un réseau en faveur d'un traitement particulier du secteur audiovisuel.<sup>177</sup>

## Une « exception culturelle » ?

On est au début des années 80 et le cinéma français est en crise. Des mesures sont prises pour rendre interdépendants le secteur du cinéma et celui de la télévision en faveur d'une protection de la production cinématographique face au marché. Le système de protection établi en France risque d'être démantelé, en temps de crise économique, par les lobbies audiovisuels américains qui opèrent à travers le GATT<sup>178</sup> et les conseils donnés par le CEE<sup>179</sup>.<sup>180</sup> Là où la production filmique française se trouve en pleine limitation à cause de la crise, la production américaine peut librement infiltrer les salles européennes. Selon Joëlle Farchy, par la création de l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT), la décision d'élargir le champ des négociations commerciales aux services n'est probablement pas votée spécifiquement au regard de l'audiovisuel.<sup>181</sup> Ces développements économiques internationaux font craindre le pire aux industries cinématographiques, alors

---

<sup>172</sup> C'est le CNC qui exerce le pouvoir de dire auxquels programmes on offre des dotations : Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 138.

<sup>173</sup> Ibid, 139.

<sup>174</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 146.

<sup>175</sup> Ibid.

<sup>176</sup> Farchy, « L'exception culturelle, combat d'arrière garde ?, » 68.

<sup>177</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 140-141.

<sup>178</sup> General Agreement on Tariffs and Trade : « Accord multilatéral de libre-échange signé en octobre 1947 par vingt-trois pays et entré en vigueur en janvier 1948, dont l'objet était l'harmonisation des politiques douanières des parties signataires. » Source : « GATT, » Le Monde Diplomatique, Consulté le 26 novembre 2019, <https://www.monde-diplomatique.fr/index/sujet/gatt>.

<sup>179</sup> « La Communauté économique européenne (CEE) est née en 1957 avec la signature du traité de Rome. L'objectif est la constitution d'un marché commun et d'une union douanière entre 6, puis 9, 10 et 12 Etats membres. Des approfondissements monétaires et politiques viendront progressivement renforcer l'édifice, jusqu'au traité de Maastricht de 1992, qui met fin à la CEE et crée l'Union européenne. » Source : Jules Lastennet, « La Communauté économique européenne, » *Toute l'Europe*, le 27 avril 2018, <https://www.touteleurope.eu/actualite/la-communauté-economique-europeenne.html>.

<sup>180</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 141.

<sup>181</sup> Farchy, « L'exception culturelle, combat d'arrière garde ?, » 67.

que le Ministère de la Culture française veut lutter contre toute uniformisation des cultures.<sup>182</sup> Même avant d'être Ministre de la Culture, Jack Lang veut alerter l'opinion publique sur les dangers qui pèsent sur la diversité cinématographique en Europe.<sup>183</sup>

### *Résistance à l'hégémonie américaine à travers la politique cinématographique*

Le combat contre une hégémonie américaine au niveau du cinéma est un combat indissoluble de la politique cinématographique. Avant de prendre des mesures concrètes contre la domination Hollywoodienne, il faut rappeler une première revendication de la politique française pour affronter la concurrence étrangère. Le Fonds national du cinéma, proposé par Maurice Petsche en 1935, dans le contexte de la Grande Dépression, devait encourager la qualité de la production, et confier à l'État une triple mission d'aide, d'organisation et de surveillance du secteur cinématographique.<sup>184</sup> Pour la première fois, une organisation d'Etat était proposée pour préserver la liberté des créateurs et des artistes.<sup>185</sup>

La lutte contre la suprématie du cinéma américain s'impose progressivement. Nous avons mentionné que le CNC avait constitué en 1948 la base d'un système d'aide au cinéma sous forme d'une taxe sur les billets alimentant un soutien automatique de la production et de la diffusion filmique. Le Parti communiste, par contre, a proposé de taxer à 25% les recettes des films étrangers diffusés en France.<sup>186</sup> Selon Jean-Marc Vernier ce sont notamment les films américains qui étaient visés.<sup>187</sup> Jean-Pierre Jeancolas, auteur de *L'arrangement Blum-Byrnes à l'épreuve des faits* (1993), est du même avis. Dans son article, il souligne que le gouvernement français accorda, à partir de 1936, des licences d'importation à 188 films doublés par an, dont la plupart<sup>188</sup> était américain.<sup>189</sup> Ainsi la proposition du Parti communiste peut en un sens faire figure de précurseur de l'exception culturelle, au sens où il s'agit de lutter contre l'hégémonie de la production cinématographique des États-Unis dans les salles françaises. Néanmoins, nous savons que la proposition du Parti communiste n'a jamais été adaptée notamment à cause des accords trouvés entre Léon Blum - en tant que représentant du gouvernement français - et le secrétaire d'État des États-Unis, James F. Byrnes : Les accords « Blum-Byrnes » de 1946. Dans ces accords il s'agit d'un quota à l'écran, appelé « screen-quota ».<sup>190</sup> Cela signifie qu'il n'y a aucune restriction à l'entrée en France des films américains, et que dans toutes les salles françaises de cinéma quatre semaines par trimestre sont accordées aux films français et les autres semaines laissées libres à la concurrence étrangère.<sup>191</sup> La raison sous-jacente est surtout liée à une crise des salles de cinéma en France : les salles n'avaient pas assez de films à diffuser après la guerre.<sup>192</sup>

---

<sup>182</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 143.

<sup>183</sup> Ibid, 141.

<sup>184</sup> Jacques Choukroun, « Aux origines de « l'exception culturelle française » ?, » 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* 44, (2004): 1, <https://journals.openedition.org/1895/303>.

<sup>185</sup> Choukroun, « Aux origines de « l'exception culturelle française » ?, » 14.

<sup>186</sup> Vernier, « L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma, » 99.

<sup>187</sup> Ibid.

<sup>188</sup> 150 films. Source : Jean-Pierre Jeancolas, « L'arrangement Blum-Byrnes à l'épreuve des faits. Les relations (cinématographiques) franco-américaines de 1944 à 1948, » 1895, *revue d'histoire du cinéma* 13, (1993): 7. <https://doi.org/10.3406/1895.1993.1035>.

<sup>189</sup> Ibid.

<sup>190</sup> Ibid, 19.

<sup>191</sup> Jeancolas, « L'arrangement Blum-Byrnes à l'épreuve des faits, » 19-20.

<sup>192</sup> « Les distributeurs et surtout les exploitants, qui manquent de films pour remplir leurs salles, et surtout qui savent la frustration de leur public, espèrent en revanche la reprise des échanges avec les Etats-Unis qui relancera leur commerce défailant. » : Ibid, 11.



En outre, les accords Blum-Byrnes ont suscité des réactions importantes du secteur cinématographique : même s'il n'y a jamais eu de sanctions pour les salles qui enfreignaient le *screen quota*, la simple idée de cette intervention a donné lieu à une polémique passionnée, et une stigmatisation encore plus forte de la production cinématographique américaine :

« Pétitions, comités de défense du cinéma français agitent la profession et les milieux politiques, ils construisent ainsi une image repoussoir du cinéma américain et exacerbent la fibre patriotique. [...] Au-delà des querelles et débats qui ont entouré ces accords, se jouent là publiquement, identitairement, la désignation d'un « ennemi » pour le cinéma français : la puissance hégémonique du cinéma américain. »<sup>193</sup> (Vernier, 2004)

Pourtant, c'est donc la crise qui a empêché la mise en oeuvre de politiques de cinéma contre la domination américaine et en faveur d'une diversité dans les salles. C'est ce fait qui rend d'autant plus intéressant pour nous ce qui s'est passé pendant les années 80, quand la crise économique est justement devenue le moteur d'une politique culturelle puissante rendue possible par la mise en oeuvre des enjeux pour la diversité de la création cinématographique en France.

### *Lutte pour la survie et le développement de l'art cinématographique en Europe*

Jack Lang, qui se posait déjà la question suivante avant d'être Ministre de la Culture, s'est souvent exprimé en condamnant l'impérialisme américain : « [...] face à l'économie du profit, comment assurer la survie et le développement de l'art cinématographique en Europe ? »<sup>194</sup> Ses critiques ont suscité une polémique importante. Pour en donner un exemple, il faut rappeler la deuxième conférence mondiale de l'UNESCO<sup>195</sup> sur les politiques culturelles, en 1982, quand il a proposé de lutter contre l'impérialisme financier et culturel. Certains représentants des États-Unis quittèrent alors la salle.<sup>196</sup> François Polo nous apprend que le discours sur la protection de la culture était en gestation : « [...] il ne s'agit plus de condamner la contamination de la culture par l'économie, mais seulement de condamner sa monopolisation par une seule nation. »<sup>197</sup> La nation dont il parle ici est les États-Unis. L'idée est bien que la diversité culturelle est menacée par la domination des industries culturelles américaines. Cette domination - notamment dans le secteur audiovisuel - a suscité des réactions au niveau de l'ensemble de l'Europe mais également dans d'autres pays comme le Canada.<sup>198</sup> La production filmique de l'Union européenne a certainement une quantité équivalente à celle des États-Unis, mais ce pays domine une grande partie des écrans à travers le monde.<sup>199</sup> C'est ainsi que la politique culturelle de Jack Lang a investi le niveau européen pour assurer la défense d'une certaine diversité culturelle.

Malgré le fait qu'il soit favorable à une communauté économique européenne, Jack Lang était méfiant par rapport à l'émergence d'un espace audiovisuel européen libéral.<sup>200</sup> Pendant un débat sur l'attitude de la CEE en ce qui concerne le cinéma, Lang a dénoncé les

---

<sup>193</sup> Vernier, « L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma, » 100.

<sup>194</sup> Jack Lang à Hyères, à un colloque sur le cinéma indépendant qu'il a organisé, 1980. Source : Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 131-132.

<sup>195</sup> UNESCO : Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture : UNESCO, Consulté le 6 novembre 2019, <https://fr.unesco.org/>.

<sup>196</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 131-132.

<sup>197</sup> Ibid, 132.

<sup>198</sup> Farchy, « L'exception culturelle, combat d'arrière garde ?, » 67-68.

<sup>199</sup> Ibid, 69.

<sup>200</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 141.

conseils donnés par la Commission aux divers gouvernements européens d'abroger les mécanismes de protection nationale et d'aide au cinéma.<sup>201</sup> Selon lui, un tel abandon conduirait à ne pas considérer le cinéma comme un élément indispensable de la nation et de son patrimoine culturel.<sup>202</sup> Lang a également exprimé ses inquiétudes et son combat dans un article du *Monde*, le 11 décembre 1981 :

« Nous répondrons à la Commission en indiquant notre position, qui est de participer à la construction de l'Europe culturelle mais de préserver dans chaque pays le droit à l'identité et à la création nationale. »<sup>203</sup>

Sur le plan international, Jack Lang va défendre un traitement exceptionnel de l'audiovisuel en utilisant le slogan « la culture n'est pas une marchandise comme les autres ».<sup>204</sup> Farchy nous explique le concept :

« Pour vivre ensemble, il ne suffit [...] pas de commercer. La culture, plus que toute autre « marchandise » a en effet une dimension symbolique qui dépasse largement la valeur d'usage des biens et le poids des productions culturelles dans le PIB<sup>205</sup>. Plus que des marchandises, ce sont des valeurs, une certaine vision du monde qui circulent à travers les écrans de télévision, de cinéma ou d'ordinateurs. »<sup>206</sup> (Farchy, 2004)

C'est une lutte politique pour la prise en compte de la spécificité de la culture et de tous ses secteurs.<sup>207</sup> Le Ministère de la Culture française revendique une position forte dans ce débat et souligne que les industries culturelles ne peuvent pas être abandonnées aux règles du marché.<sup>208</sup> Pourtant, la politique audiovisuelle que le Ministère de la Culture souhaite mettre en oeuvre donne matière à un contentieux et est notamment en désaccord avec les directions générales de la Concurrence et du Marché intérieur.<sup>209</sup> C'est uniquement après un intense lobbying de Lang et de son Ministère que la Cour de justice des communautés européennes<sup>210</sup> donne son consentement à la loi française au nom de la spécificité des industries culturelles.<sup>211</sup> De cette manière, elle laisse donc à la France le droit de réglementer comment elle le veut son marché culturel : cette décision est absolument déterminante pour la politique audiovisuelle française.<sup>212</sup>

---

<sup>201</sup> Ibid.

<sup>202</sup> Ibid.

<sup>203</sup> Citation de Jack Lang dans un article du *Monde* le 11 décembre 1981. Source : Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 142.

<sup>204</sup> Ibid, 142-143.

<sup>205</sup> Produit Intérieur Brut : « [...] un indicateur qui reflète l'activité économique interne d'une nation. » Source : « PIB : définition simple du produit intérieur brut, calcul et traduction, » Business, Journal du Net, Consulté le 29 novembre 2019,

<https://www.journaldunet.fr/business/dictionnaire-economique-et-financier/1199005-pib-produit-interieur-brut-definition-calcul-traduction/>.

<sup>206</sup> Farchy, « L'exception culturelle, combat d'arrière garde ?, » 70.

<sup>207</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 143.

<sup>208</sup> Ibid.

<sup>209</sup> Ibid.

<sup>210</sup> Aujourd'hui appelé Cour de justice de l'Union européenne, elle « est composée de 28 juges et de 8 avocats généraux, nommés par les États membres pour un mandat de six ans renouvelables. Depuis son siège au Luxembourg, la CJUE garantit le respect et l'application de la législation européenne. » Source : « Qu'est-ce que la Cour de justice européenne (CJUE) ? , » Europe, La Croix, Consulté le 28 novembre 2019,

<https://www.la-croix.com/Monde/Europe/Quest-Cour-justice-europeenne-CJUE-2019-04-23-1201017330>.

<sup>211</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 144.

<sup>212</sup> Ibid.

Depuis l'acceptation de la loi par la CJCE, le combat du Ministre est double. Selon les mots de Polo :

« [...] il faut continuer à approfondir et à affiner le système d'aide français, en l'incitant notamment à prendre davantage en compte les contraintes du marché, mais également défendre ce système au niveau européen en le promouvant auprès de ses partenaires européens. »<sup>213</sup> (Polo, 2003)

La mise en oeuvre de son enjeu pour le caractère spécifique des industries culturelles dans la Communauté économique européenne devient le grand combat politique de Jack Lang, investi par deux mandats.<sup>214</sup> Ce n'est pas forcément étonnant que les origines de l'exception culturelle naît en France, car la France occupe, à l'époque, le quatrième rang des producteurs mondiaux de films : derrière l'Inde, les États-Unis et le Japon.<sup>215</sup> Son industrie cinématographique a une importance et manifeste une diversité sans équivalent en Europe.<sup>216</sup>

Pour développer la puissance de sa politique culturelle à un niveau européen, Jack Lang multiplie ses voyages en Europe en faveur d'une sensibilisation de ses confrères et consœurs par rapport à l'objectif d'une exception culturelle.<sup>217</sup> Pendant ces voyages, Jack Lang utilise ses réseaux personnels et s'appuie sur les pays où les questions culturelles jouent un rôle important.<sup>218</sup> De cette manière, il essaye de créer une dynamique au niveau européen. C'est en 1983, à Athènes, que la première rencontre « informelle » des ministres de la culture européens a lieu.<sup>219</sup>

Poussées par la peur d'une homogénéisation au profit des cultures dominantes, la politique internationale de Jack Lang et l'exception culturelle n'incarnent pas seulement un combat contre la concentration de la production culturelle et filmique, mais également une lutte contre la financiarisation croissante de la culture. En lien avec les théories de Pierre Bourdieu que nous avons discuté, en particulier sur le capital symbolique, nous voyons l'exception culturelle également comme une façon de résister aux impératifs de rentabilité. Une fois abandonné aux règles simples du marché, le producteur bénéficiant d'un capital économique limité n'aura plus intérêt à prendre trop de risques considérant ses goûts personnels.<sup>220</sup> Selon Farchy, le risque de standardisation de productions formatées est aggravé par la circulation mondiale (non-limitée) des productions.<sup>221</sup> C'est la prise de position de la Communauté économique européenne, basée sur une économie néolibérale, qui stimule la souveraineté absolue des consommateurs de produits culturels.<sup>222</sup> Le risque est que la seule légitimité de la production culturelle fasse (ou pas) son succès ou son échec sur le marché.<sup>223</sup>

## Conclusion

---

<sup>213</sup> Ibid.

<sup>214</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 144.

<sup>215</sup> Farchy, « L'exception culturelle, combat d'arrière garde ?, » 68.

<sup>216</sup> Ibid.

<sup>217</sup> Ibid, 146.

<sup>218</sup> Par exemple en Grèce, où Jack Lang rencontre sa complicité Melina Mercouri, qui a soutenu l'élection de F. Mitterrand et qui deviendrait Ministre de la Culture dans son propre pays. Information publiée dans Le Monde, le 5 Octobre 1981. Source : Ibid.

<sup>219</sup> Polo, « La politique cinématographique de Jack Lang, » 146-147.

<sup>220</sup> Farchy, « L'exception culturelle, combat d'arrière garde ?, » 71.

<sup>221</sup> Ibid, 71-72.

<sup>222</sup> Ibid, 72.

<sup>223</sup> Ibid.

Nous savons qu'il n'est pas orthodoxe d'introduire de nouvelles citations dans la conclusion d'une recherche. Pourtant, parce que nous venons d'établir une vue rétrospective de la politique culturelle de Jack Lang, nous aimerions inclure dans cette conclusion les mots récapitulatifs de l'ancien Ministre lui-même. Dans un entretien animé par France Culture en 2018, Jack Lang nous rappelle qu'en 1983, alors que la France est confrontée à une grave crise économique mondiale, trois budgets ont significativement augmenté : le budget de la culture, le budget de la recherche et le budget de l'éducation.<sup>224</sup> Et cela malgré l'influence croissante de la politique dite de rigueur et d'austérité budgétaire au sein du gouvernement de Pierre Mauroy. En écoutant cet entretien, une thèse puissante retient notre attention :

« C'est précisément dans les périodes où il y a une crise que l'on doit faire un effort supplémentaire pour tout ce qui touche à l'esprit : l'éducation, la culture, la recherche scientifique. »<sup>225</sup> (Jack Lang, 2018)

En étudiant la politique culturelle pendant la période présidentielle de François Mitterrand, nous avons appris comment la crise économique des années 80 a joué un rôle important à la fois dans la justification de l'existence du Ministère de la Culture et pour le doublement de son budget. Le budget du Ministère de la Culture - et par là sa marge de manoeuvre - a longtemps été limité. Pourtant, après l'arrivée au Ministère de Jack Lang, une certaine stratégie est mise en oeuvre pour rapprocher en quelque sorte l'économie et la culture. En présentant le secteur de la culture comme vecteur potentiel de création d'emplois en temps de crise, le Ministère convainc l'État de soutenir le développement du secteur : le budget de la culture est ainsi doublé. Ce fait donnera une force substantielle aux enjeux politiques mis en action pour la culture française, dont le cinéma. C'est aussi une transformation importante de la politique culturelle française, qui trouvera un écho dans les Ministères culturels suivants. C'est grâce à une politique qui s'appuie sur l'idée que la création peut être le moteur d'une renaissance économique, que Jack Lang et son Ministère ont légitimé, en France, le soutien puissant de l'État à la culture.

Pour comprendre le contexte de la politique culturelle de Jack Lang en faveur du cinéma, nous avons étudié comment une certaine politique culturelle à destination du cinéma s'est progressivement imposée en France. Il nous est apparu que la crise économique pourrait être le moteur le plus important pour les développements de politiques étatiques concernant le cinéma. Au terme de notre travail, nous l'expliquons par le fait que le cinéma - et la politique le concernant - a longtemps été abordé comme une simple industrie plutôt que comme un art ou comme un objet culturel. Les premières propositions importantes d'une centralisation de la politique concernant le cinéma sont nées pendant la Grande dépression des années 1930 avec les propositions d'un Fonds national du cinéma et celle d'une organisation corporative unique de l'État pour le cinéma.

Les politiques étatiques culturelles en faveur du cinéma émergent véritablement à la fin de la deuxième guerre mondiale quand le Centre national du cinéma voit le jour et réorganise le système d'aide au cinéma : la taxe sur les billets de cinéma alimente directement un soutien automatique pour la production filmique. Pourtant, après la création du Ministère des affaires culturelles, le soutien de la production cinématographique devient la responsabilité de l'État et prend la forme d'un système d'Avances sur recettes. Ce développement déclenche une polémique dans le secteur cinématographique, car on passe d'un système automatique de soutien à un système contrôlé par l'État : le Ministère de la Culture devient alors une structure de

---

<sup>224</sup> France Culture, « Politiques culturelles avec Jack Lang. »

<sup>225</sup> France Culture, « Politiques culturelles avec Jack Lang. »

gouvernementalité capable de standardiser ce qu'est un film de qualité digne du soutien de l'État français.

Ce sont de tels développements qui font craindre aux professionnels une étatisation du secteur : c'est la naissance du paradoxe des organismes privés qui ont besoin d'une aide gouvernementale pour survivre mais qui refusent en même temps toute intervention des pouvoirs publics dans leurs gestions et leurs activités. La méfiance par rapport à l'intervention de l'État motive ainsi, paradoxalement, la politique culturelle de Jack Lang. Cette politique a donné lieu à un renouveau du dialogue entre le Ministère et les professionnels du cinéma. Chacun tente d'exprimer sa légitimité et son pouvoir. Nous pouvons constater que cette situation profite tant à l'État qu'aux professionnels du cinéma. Car, d'une part, l'État français en profite pour l'expansion de son image culturelle, de la création nationale, et également pour la création d'emplois qui participe à un nouveau souffle pour l'économie en crise. D'autre part, la situation profite également aux professionnels du cinéma qui dans ce lien de dépendance tirent également des ressources financières importantes (selon certains indispensables). C'est une collaboration entre les deux parties qui est mise en avant par Jack Lang ; une collaboration qui a donné au secteur du cinéma une nouvelle confiance concernant l'intervention de l'État, et qui a permis au Ministère de la culture de mettre en oeuvre ses objectifs pour le cinéma.

La politique en faveur du cinéma de Jack Lang est notamment fondée sur deux axes prioritaires de la politique culturelle de la V<sup>e</sup> République : l'indépendance et le prestige de la culture nationale par rapport à l'étranger, ainsi que la diversité de la création sans soumission aux impératifs du marché. Nous avons connecté ces axes politiques aux théories sociologiques de Pierre Bourdieu. Selon Bourdieu, la valeur symbolique de la production culturelle dépend principalement de sa réception : plus le public est grand, moins l'artiste est valorisé en termes de « valeur symbolique ». En revanche, une politique culturelle socialiste veille à ce que la liberté à l'égard de l'argent et les moyens de se distinguer artistiquement ne soient pas réservés aux *happy few*.

Trois éléments importants de la période présidentielle de Mitterrand vont déterminer la mise en oeuvre de ces enjeux de politique culturelle par le Ministère langien : la crise économique du début des années 1980, les nouveaux supports de diffusion des œuvres audiovisuelles, enfin l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce. Ces éléments contextuels vont profondément infléchir la politique de Jack Lang en faveur de la diversité, de l'indépendance et du prestige du cinéma français.

Premièrement, Lang a envisagé de mener une politique audiovisuelle vers une rémunération plus équitable des droits de diffusion, vers une hausse substantielle de la contribution au Fonds de soutien du cinéma, et vers une programmation de films encore maudits. Tout en incluant certains types de production audiovisuels dans le Fonds de soutien, le Ministère a créé une interdépendance entre le cinéma et la télévision, qui devrait assurer la survie de l'industrie cinématographique face au marché audiovisuel.

Cependant, le marché intérieur de la France n'était pas le seul niveau sur lequel la production cinématographique avait besoin de protection : le système de protection français risquait d'être démantelé par les lobbies audiovisuels américains opérant à travers le GATT, ainsi que par les recommandations données par le CEE. Là où la production filmique française était limitée en temps de crise, les productions américaines pouvaient sans limitation infiltrer les salles de cinéma à cause de l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce. Ce fait, tout comme une certaine aversion française pour la puissance hégémonique du cinéma américain va permettre à Jack Lang de formaliser ou de moins de proposer une « exception » de la production culturelle face aux règles libre-échangistes du GATT. Cette lutte politique très française fut enfin défendue à un niveau européen pour stimuler la production et la diffusion du cinéma en Europe avec

cette thèse volontariste qui consiste à affirmer que si le cinéma est un art, il ne peut pas être abandonné aux simples règles du marché. Si en revanche on mise sur sa nature industrielle, il en est indissociable. C'est exactement cette double posture qui légitimise l'intervention politique du Ministère de la Culture de Jack Lang pour rapprocher la culture et l'économie en temps de récession : autrement dit, c'est le mariage de l'économie et de la culture qui a donné forme à la politique culturelle sous la présidence de François Mitterrand et qui a façonné, il faut le dire, une politique puissante en faveur du cinéma français.

# Annexe 1

(Gimello-Mesplomb, 2003)

| <b>Années</b> | <b>Montants de la dotation<br/>(anciens francs)</b> | <b>Nombre<br/>de films<br/>aidés</b> | <b>Total des<br/>films produits<br/>en France</b> | <b>Moyenne<br/>par film<br/>(anciens francs)</b> |
|---------------|---|--------------------------------------|---|--|
| 1960          | 8 500 000 (6 360 000 utilisés)                      | 22                                   | 158   | 289 000  |
| 1961          | 9 000 000 (9 275 000 utilisés)                      | 45                                   | 167   | 206 111  |
| 1962          | 7 500 000 (5 185 000 utilisés)                      | 27                                   | 125   | 192 037  |
| 1963          | 9 750 000 (5 400 000 utilisés)                      | 33                                   | 141   | 163 636  |
| 1964          | 9 750 000 (8 270 000 utilisés)                      | 30                                   | 148   | 275 666  |
| 1965          | 8 650 000 (10 350 000 utilisés)                     | 35                                   | 142   | 295 714  |
| <b>Total</b>  | <b>53 150 000</b>                                   | <b>192</b>                           | <b>948</b>  | <b>237 042</b>                                   |

## Annexe 2

### 1) Le cinéma de la « qualité française »

| Nom              | Titre                                  | (1) | (2) | Année | Montant de l'aide<br>(anciens francs) |
|------------------|--|-----|-----|-------|---------------------------------------|
| Clair            | <i>La Française et l'amour</i>         | X   |     | 1960  | 150 000                               |
|                  | <i>Tout l'or du monde</i>              | X   |     | 1961  | 400 000                               |
|                  | <i>Les quatre vérités</i>              |     | X   | 1963  | 50 000                                |
|                  | <i>Les fêtes galantes</i>              | X   |     | 1965  | 650 000                               |
| Delannoy         | <i>Princesse de Clèves</i>             | X   |     | 1960  | 750 000                               |
|                  | <i>Les amitiés particulières</i>       |     | X   | 1964  | 300 000                               |
|                  | <i>Le majordome</i>                    |     | X   | 1965  | 200 000                               |
| Lamorisse        | <i>Voyage en ballon</i>                | X   |     | 1960  | 750 000                               |
|                  | <i>Fifi la plume</i>                   | X   |     | 1964  | 500 000                               |
| Cayatte          | <i>Le passage du Rhin</i>              |     | X   | 1960  | 300 000                               |
|                  | <i>La vie conjugale de F. &amp; M.</i> |     |     | 1963  | 400 000                               |
| Verneuil         | <i>Cent mille dollars au soleil</i>    |     | X   | 1964  | 100 000                               |
|                  | <i>Week-end à Zuydcoote</i>            | X   |     | 1964  | 600 000                               |
| Dreville         | <i>La sentinelle endormie</i>          | X   |     | 1965  | 600 000                               |
|                  | <i>La nuit des adieux</i>              | X   |     | 1965  | 400 000                               |
| Ciampi           | <i>Liberté 1</i>                       | X   |     | 1961  | 450 000                               |
|                  | <i>Le ciel sur la tête</i>             | X   |     | 1964  | 400 000                               |
| Joffé (A.)       | <i>Fortunat</i>                        | X   |     | 1960  | 150 000                               |
|                  | <i>Pas question le samedi</i>          |     | X   | 1965  | 200 000                               |
| Beker            | <i>Le trou</i>                         |     | X   | 1961  | 200 000                               |
| Carbonneaux      | <i>Gamberge</i>                        |     | X   | 1962  | 200 000                               |
| Allegret (Y.)    | <i>Germinal</i>                        |     | X   | 1963  | 200 000                               |
| Giono            | <i>Cresus</i>                          |     | X   | 1961  | 100 000                               |
| Decoin           | <i>La Française et l'amour</i>         | X   |     | 1960  | 150 000                               |
| De la Patellière | <i>Un taxi pour Tobrouk</i>            |     | X   | 1961  | 300 000                               |
| Hunebelle        | <i>Fantômas</i>                        |     | X   | 1965  | 200 000                               |
| Christian-Jaque  | <i>Le gentleman de Cocody</i>          | X   |     | 1965  | 400 000                               |
| Autant-Lara      | <i>Journal d'une femme en blanc</i>    | X   |     | 1965  | 300 000                               |

(Gimello-Mesplomb, 2003)



# Bibliographie

**Abel, Richard.** *The Ciné Goes to Town: French Cinema, 1896-1914*. Berkeley : University of California Press, 1994.

**Assemblée Nationale.** « Le ministre et le Parlement. » André Malraux. Consulté le 3 novembre 2019.

[http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Andre-Malraux/ministre\\_et\\_parlement.asp](http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/Andre-Malraux/ministre_et_parlement.asp).

**Bibliothèque Nationale de France.** « Joëlle Farchy. » Consulté le 8 novembre 2019.  
[https://data.bnf.fr/fr/12253168/joelle\\_farchy/](https://data.bnf.fr/fr/12253168/joelle_farchy/).

**Bourdieu, Pierre.** *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Editions du Seuil, 1998.

**Canudo, Ricciotto.** « Manifeste du septième art : (Paru dans le numéro 2 de la Gazette des Sept Arts). » *La Gazette des Sept Arts*, Mars, 1924.

<http://www.cinerecources.net/consultationPdf/web/o002/2687.pdf>.

**Cerutti, Guillaume, Kessler, David.** « Faut-il encore un ministère de la Culture : Guillaume Cerutti, David Kessler : un échange. » *Le Débat* 187, No. 5 : 131-141.

<https://doi-org.proxy.library.uu.nl/10.3917/deba.187.0131>.

**Choukroun, Jacques.** « Aux origines de « l'exception culturelle française » ? Des études d'experts au « Rapport Petsche » (1933-1935). » *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* 44, (2004): 1-14. <https://journals.openedition.org/1895/303>.

**La Cinémathèque française.** « L'association. » Informations Institutionnelles. Consulté le 6 novembre 2019. <https://www.cinematheque.fr/informations-institutionnelles.html>.

**Conseil Supérieur de l'Audiovisuel.** « Francis Beck. » Consulté le 6 novembre 2019.

[https://www.csa.fr/var/ezflow\\_site/storage/csa/rapport2002/donnees/bio/beck.htm](https://www.csa.fr/var/ezflow_site/storage/csa/rapport2002/donnees/bio/beck.htm).

**La Croix.** « Qu'est-ce que la Cour de justice européenne (CJUE) ? » Europe. Consulté le 28 novembre 2019.

<https://www.la-croix.com/Monde/Europe/Quest-Cour-justice-europeenne-CJUE-2019-04-23-1201017330>.

**Dubois, Vincent.** *La politique culturelle : Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris : Belin, 1999.

**Encyclopædia Universalis France.** « La télévision à péage. » Télévision : Nouvelles télévisions. Consulté le 20 novembre 2019.

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/television-nouvelles-televisions/3-la-television-a-peage/>.

**Farchy, Joëlle.** « L'exception culturelle, combat d'arrière-garde ? » *Quaderni. Cinéma français et Etat : un modèle en question*, No. 54 (Printemps 2004) : 67-79.

<https://doi.org/10.3406/quad.2004.1615>.

**France Archives.** « Centre national du cinéma et de l'image animée. Fonds de la direction générale. » Archives nationales. Consulté le 20 novembre 2019.

<https://francearchives.fr/findingaid/d8860af70395e42e1e5b214f696f97d19a7ee34f>.

**France Culture.** « Dominique Wallon. » Consulté le 6 novembre 2019.

<https://www.franceculture.fr/personne-dominique-wallon.html>.

- « Michel Foucault. » Consulté le 11 novembre 2019.

<https://www.franceculture.fr/personne-michel-foucault.html#biography>.

- « Pierre Bourdieu. » Consulté le 8 novembre 2019.

<https://www.franceculture.fr/personne/pierre-bourdieu>.

- « Politiques culturelles avec Jack Lang. » Vidéo Youtube, 30:38. Publié le 18 juin 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=EoUpfvXiUZg>.

**France Stratégie.** « Le cinquième Plan de développement économique et social. » Actualités. Consulté le 29 décembre 2019.

<https://www.strategie.gouv.fr/actualites/cinquieme-plan-de-developpement-economique-social>.

**Foucault, Michel.** *Sécurité, territoire, population*. Paris : Editions de Seuil, 2004.

**Gimello-Mesplomb, Frédéric.** « Le prix de la qualité. L'Etat et le cinéma français (1960-1965). » *Politix. Revue des sciences sociales du politique* 16, No.61 (Premier trimestre 2003) : 95-122. <https://doi.org/10.3406/polix.2003.1258>.

**Gouvernement.** « Le premier ministre des Affaires culturelles « taillé » pour André Malraux. » Consulté le 3 novembre 2019.

<https://www.gouvernement.fr/partage/9939-affaires-culturelles>.

- « Lionel Jospin. » Consulté le 5 novembre 2019.

<https://www.gouvernement.fr/lionel-jospin>.

**Houlgate, Stephen.** « Hegel's Aesthetics. » *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, (Printemps 2016) : Paragraphe 6.3.

<https://plato.stanford.edu/entries/hegel-aesthetics/#HegTexLecAes>.

**Jeancolas, Jean-Pierre.** « L'arrangement Blum-Byrnes à l'épreuve des faits. Les relations (cinématographiques) franco-américaines de 1944 à 1948. » *1895, revue d'histoire du cinéma* 13, (1993) : 3-49. <https://doi.org/10.3406/1895.1993.1035>.

**Journal du Net.** « PIB : définition simple du produit intérieur brut, calcul et traduction. » Business. Consulté le 29 novembre 2019.

<https://www.journaldunet.fr/business/dictionnaire-economique-et-financier/1199005-pib-produit-interieur-brut-definition-calcul-traduction/>.

**Journal Officiel de la République française.** Ministère d'Etat chargé des Affaires Culturelles : Décret No.59-889 du 24 juillet 1959 portant organisation du ministère chargé des affaires culturelles. André Malraux. Consulté le 4 novembre 2019.

[https://www.legifrance.gouv.fr/jo\\_pdf.do?id=JORFTEXT000000299564&pageCourante=07413](https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000299564&pageCourante=07413).

**Lastennet, Jules.** « La Communauté économique européenne. » *Toute l'Europe*, le 27 avril 2018. <https://www.touteurope.eu/actualite/la-communaute-economique-europeenne.html>.

**Ministère de la Culture.** « Création du Ministère. » Histoire du ministère. Consulté le 3 novembre 2019.

<https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/L-histoire-du-ministère/Creation-du-Ministère>.

- « Jean-Philippe Lecat. » Les ministres. Histoire du ministère. Consulté le 3 décembre 2019.

<https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/L-histoire-du-ministère/Les-ministres/Jean-Philippe-Lecat2/Attributions>.

- « Les ministres. » Histoire du ministère. Consulté le 5 novembre 2019.

<https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/L-histoire-du-ministère/Les-ministres>.

- « La programmation des 60 ans du ministère de la Culture. » Dossier de presse. Consulté le 12 novembre 2019.

<https://www.culture.gouv.fr/Presse/Dossiers-de-presse/La-programmation-des-60-ans-du-ministere-de-la-Culture>.

**Le Monde Diplomatique.** « GATT. » Consulté le 26 novembre 2019.

<https://www.monde-diplomatique.fr/index/sujet/gatt>.

**Olmata, Patrick.** *La Cinémathèque française: De 1936 à nos jours*. CNRS Éditions via OpenEdition, 2013.

[https://books.google.nl/books?id=Ox4LCwAAOBAJ&dq=affaire+cin%C3%A9math%C3%A8que&hl=nl&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.nl/books?id=Ox4LCwAAOBAJ&dq=affaire+cin%C3%A9math%C3%A8que&hl=nl&source=gbs_navlinks_s).

**Ouest France.** « Michel Rocard et François Mitterrand, les frères ennemis. » Consulté le 28 novembre 2019.

<https://www.ouest-france.fr/politique/michel-rocard/michel-rocard-et-francois-mitterrand-les-freres-ennemis-4344274>.

**Polo, François.** « La politique cinématographique de Jack Lang. De la réhabilitation des industries culturelles à la proclamation de l'exception culturelle. » *Politix. Revue des sciences sociales du politique* 16, No. 61 (Premier trimestre 2003) : 123-149.

[https://www.persee.fr/doc/polix\\_0295-2319\\_2003\\_num\\_16\\_61\\_1259?pageid=t1\\_125](https://www.persee.fr/doc/polix_0295-2319_2003_num_16_61_1259?pageid=t1_125).

**Rancière, Jacques.** *Le partage du sensible : Esthétique et politique.* Paris : La Fabrique-éditions, 2000.

**Seuil.** « Sécurité, territoire, population. » Sciences Humaines. Consulté le 11 novembre 2019.

<http://www.seuil.com/ouvrage/securite-territoire-population-michel-foucault/9782020307994>.

**UNESCO.** Consulté le 6 novembre 2019. <https://fr.unesco.org/>.

**Université Numérique Juridique Francophone.** « Des sociétés « moyennisées » ? ». Cours. Consulté le 8 janvier 2020.

[https://cours.unjf.fr/repository/coursefilearea/file.php/193/Cours/03\\_item/globalprintcom.htm](https://cours.unjf.fr/repository/coursefilearea/file.php/193/Cours/03_item/globalprintcom.htm).

**Vernier, Jean-Marc.** « L'État français à la recherche d'une politique culturelle du cinéma : de son invention à sa dissolution gestionnaire. » *Quaderni, Cinéma français et État : un modèle en question* 54, (Printemps 2004) : 95-108. <https://doi.org/10.3406/quad.2004.1617>.