

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

44 | 2004
Varia

Aux origines de « l'exception culturelle française » ? Des études d'experts au « Rapport Petsche » (1933-1935)

Jacques Choukroun



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/303>

DOI : 10.4000/1895.303

ISBN : 978-2-8218-1014-3

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2004

Pagination : 5-27

ISBN : 2-913758-44-4

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Jacques Choukroun, « Aux origines de « l'exception culturelle française » ? Des études d'experts au « Rapport Petsche » (1933-1935) », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 44 | 2004, mis en ligne le 15 janvier 2008, consulté le 15 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/303> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.303>

Ce document a été généré automatiquement le 15 avril 2022.

© AFRHC

Aux origines de « l'exception culturelle française » ? Des études d'experts au « Rapport Petsche » (1933-1935)

Jacques Choukroun

- 1 Aux débuts du parlant, entre 1927 et 1930, deux grandes sociétés intégrées de cinéma se constituent autour d'anciennes entreprises glorieuses, Pathé et Gaumont. Le succès du cinéma parlant apparaît alors comme une chance de renouer avec la splendeur passée du cinéma français. La forte progression des recettes¹ entre 1929 et 1931 (+56 %) explique l'importance des investissements consentis pour l'adaptation du parc de salles à la nouvelle technologie. D'ambitieux programmes de production de films sont engagés, des studios sont équipés pour accueillir les tournages. L'industrie cinématographique française trouve une nouvelle vigueur. Mais en deux ans, la conjoncture semble se retourner, les audacieux qui avaient beaucoup emprunté dépendent des banques et du marché financier qui restent méfiants et réservés. La Banque Nationale de Crédit, qui avait organisé la fusion de Gaumont, Aubert-Franco-Film et Continsouza, se trouve elle-même en liquidation et fonctionne avec des avances du Trésor. Dès 1932, l'État se retrouve principal créancier de la Gaumont-Franco-Film-Aubert (GFFA) par l'intermédiaire de la Banque Nationale de Crédit en liquidation. Cette situation contraint le ministère des Finances à étudier toutes les solutions susceptibles de sauver l'entreprise. Les experts chargés d'étudier les possibilités de relance de la GFFA conduisent à mettre en cause l'organisation du cinéma français. Ces représentants de grandes entreprises françaises préconisent une intervention de l'État pour organiser le marché, protéger les producteurs français et encourager la qualité. Dix-huit mois plus tard, l'ancien ministre Maurice Petsche élargit la perspective et propose un plan de réforme au nom de la commission des finances de la Chambre des députés. Faire face à la concurrence étrangère en encourageant la qualité, en confiant à l'État une mission d'aide, d'organisation et de surveillance du secteur, les auteurs de ces

textes tentent ainsi de définir un modèle français d'industrie cinématographique, voie originale entre le système hollywoodien et les cinématographies contrôlées par l'État.

Des experts au chevet du cinéma français

- 2 Dès décembre 1933, « à la demande de la Direction générale du mouvement des fonds et de la Banque de France », MM. Huat, Evesque et Leclerc, trois experts de la Compagnie Générale d'Électricité, de la Compagnie des Compteurs et de la Société Lyonnaise des eaux, compagnies intéressées par la reprise de la Société Gaumont-Franco-Film-Aubert ont été chargés...

de faire une étude détaillée, à la fois technique, administrative et financière de l'affaire Gaumont, d'examiner ses possibilités de rendement actuelles et futures et de dire dans quelles conditions et sur quelles bases cette affaire pourrait être réorganisée.

- 3 Cette étude est organisée en trois parties :
1. Une première consacrée exclusivement à l'étude de l'organisation et du fonctionnement de l'affaire Gaumont ;
 2. une deuxième, à la critique de l'organisation actuelle de l'industrie française du cinéma et aux suggestions qui peuvent être faites en vue de la réorganisation de cette industrie ;
 3. une troisième « à la réorganisation éventuelle de l'affaire Gaumont dans le cadre d'une industrie elle-même réorganisée »².

- 4 Les experts préconisent l'adoption d'un statut de l'industrie cinématographique. Ce statut doit avoir spécialement pour objet d'apporter une solution aux quatre grands problèmes qui préoccupent le plus actuellement l'industrie du cinéma :

- l'organisation du crédit
- le développement de la production de films français
- la limitation de la concurrence des salles
- l'allégement des charges fiscales³...

- 5 Les experts de la Compagnie Générale d'Électricité, de la Compagnie des Compteurs et de la Société Lyonnaise des eaux expriment clairement les souhaits des dirigeants des grandes compagnies et des producteurs. L'idée de limiter la concurrence des salles est une revendication évidente des producteurs qui craignent les baisses de prix. Mais c'est aussi pour les grandes compagnies une exigence : discipliner un marché qu'elles ne sont pas parvenues à contrôler malgré leurs importants investissements dans l'exploitation dans les années 1928-1931. D'après les banquiers du Crédit Lyonnais comme les fonctionnaires des Finances, les petits circuits de salles sont beaucoup plus rentables que ceux de Gaumont ou Pathé qui doivent affronter une forte concurrence (baisse des prix d'entrée et allongement des programmes, voire même « cadeaux divers » aux spectateurs).

- 6 Si un sujet fait l'unanimité dans les différentes associations corporatives et syndicales du cinéma français, c'est bien celui de l'allégement des charges fiscales⁴. En revanche, l'organisation du crédit et le niveau de la production de films français relèvent des préoccupations des producteurs et des compagnies engagées dans la production. Ce souci de protection de la capacité de production française s'avère essentiel dans le paragraphe du rapport consacré au contingentement :

Pour favoriser et encourager la production de films, les mesures à prendre consistent en dehors des facilités qui pourront résulter de l'organisation même du crédit, d'une part à continger l'entrée en France et dans les colonies et pays de

protectorat français des films de production ou d'importation étrangère, d'autre part à frapper d'importants droits de douanes l'entrée des films contingentés. Le contingent doit avoir pour objet de ne laisser entrer en France que juste la quantité de films strictement nécessaire pour compléter la production nationale tant que celle-ci ne sera pas suffisante. L'autorisation d'entrée ne devrait d'ailleurs être accordée que moyennant une exacte réciprocité, c'est à dire qu'en échange du droit pour un nombre égal de films français d'être projetés à l'étranger.⁵

Encourager la qualité

- 7 Les experts préconisent une gestion de l'ensemble de ces questions par la profession pour obtenir une amélioration de la qualité des films. Ils soulignent la nécessité de la formation professionnelle des artistes et techniciens :

Le quasi monopole dont serait investi l'organisme en question ne doit pas empêcher, bien au contraire, de se préoccuper de la qualité des films produits. À cet égard, il serait souhaitable que les artistes qui se destinent au cinéma, comme ceux qui se destinent à la musique et au théâtre, aient leur « conservatoire » et que des cours méthodiquement organisés, contribuent à leur formation professionnelle. Il serait bon, en particulier, que des spécialistes leur enseignent un certain nombre de connaissances techniques nécessaires dont l'ignorance a souvent pour effet d'accroître les prix de revient des films.⁶

- 8 Si, dans ce cas, le souci de la qualité semble surtout lié aux coûts de production, l'idée d'un niveau qualitatif de la production est très souvent reprise dans les rapports qui se succèdent de 1933 à 1939. Les experts proposant une mesure de contrôle par l'instauration d'une « licence pour ouvrir une salle de cinéma » et évaluent les possibilités d'importation de films :

- 9 « On peut donc concevoir qu'en période normale, sur la totalité des films destinés à être projetés sur les écrans de la Métropole, un quart environ soit d'importation étrangère. »⁷. Ils proposent même : « l'institution d'une surtaxe de 50 % sur la taxe d'État et le droit des pauvres frappant les recettes des salles projetant des films étrangers »⁸. L'objectif est évident : pénaliser les salles qui programment des films étrangers. Ces experts s'opposent ainsi directement aux propriétaires et directeurs de salles qui luttent contre le contingentement pour obtenir la baisse des prix de location de films. De surcroît, ces mêmes experts préconisent des primes aux producteurs de qualité.

L'allocation à la Société nationale de production et autres éditeurs de films français d'une prime à la production égale à 10 % du prix de revient des films produits... Ces primes ne seraient bien entendu versées qu'autant que les films en question auraient été visés par la censure et, en outre, qu'après l'obtention pour chaque film d'un « certificat de qualité » délivré par une commission composée, en dehors de toute ingérence politique, pour un tiers des représentants des industries électriques, photographiques et cinématographiques, pour un second tiers de représentants de l'Institut de France et des Grandes Écoles et pour le dernier tiers de membres du Conservatoire national de Musique et de déclamation et de représentants des théâtres et des grandes industries de luxe.⁹

- 10 Cette « prime à la qualité », pour employer une terminologie qui appartiendra plus tard au Centre national de la cinématographie, est conçue comme un encouragement à l'industrie. On peut s'interroger à propos de la place des cinéastes dans l'expression « représentants des industries électriques, photographiques et cinématographiques » : en effet, ils ne sont pas explicitement désignés comme partie prenante de cette future commission.

Quelques-unes des grandes idées de réforme de l'industrie cinématographique française figurent donc déjà dans ce rapport de décembre 1933 :

- La réforme du crédit à la production
- L'allègement des charges fiscales
- La protection de la production française par la limitation de la concurrence étrangère
- L'institution d'une prime à la qualité.

- 11 Cet encouragement de la qualité est d'ailleurs à l'origine de la création en 1934 du concours du « GRAND PRIX DU CINÉMA FRANÇAIS » à décerner au meilleur film français de l'année organisé par la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie et placé « sous l'égide de Louis Lumière. » Le jury de ce prix semble plus ouvert aux artistes que la proposition de Commission énoncée par MM. Huat, Evesque et Leclerc. Il est composé pour « moitié de critiques de la presse et de personnalités artistiques, littéraires, scientifiques et cinématographiques françaises »¹⁰.
- 12 Les deux premiers Grands Prix du Cinéma Français en 1934 et 1935 couronnent deux films de réalisateurs marquants des années trente : *Maria Chapdelaine* de Julien Duvivier et *la Kermesse héroïque* de Jacques Feyder. Ce souci de la qualité se retrouve dans le rapport présenté par Maurice Petsche qui fixe cet objectif à l'organisme qu'il souhaite voir créer : le Fonds national du Cinéma. Une des grandes attributions de cette société d'économie mixte envisagée par le rapporteur serait d'encourager « les films *présentant un intérêt culturel* » en utilisant des sommes prévues pour le « perfectionnement cinématographique »¹¹.

Une analyse pertinente de l'évolution du cinéma français

- 13 Ce « rapport fait au nom de la commission des finances chargée d'examiner la proposition de résolution de M. Maurice Petsche tendant à inviter le gouvernement à étudier les mesures propres à assurer le recouvrement de la créance de l'État sur la *Banque Nationale de crédit* et à sauvegarder les intérêts moraux et matériels de *l'industrie cinématographique en France* » de juin 1935¹² est à l'origine de toutes les propositions d'intervention de l'État dans les affaires cinématographiques. Paul Léglise a déjà mis en évidence l'importance de cette réflexion pour le cinéma français. « *Ce rapport est assurément la clef de voûte des institutions contemporaines du cinéma.* »¹³. Maurice Petsche saisit l'occasion de la discussion autour de la récupération de la créance de la BNC sur la Gaumont-Franco-Film-Aubert pour provoquer une réflexion sur la situation de l'ensemble de l'industrie cinématographique, en dépit des difficultés à réunir une documentation fiable¹⁴.
- 14 Ce texte est la première analyse complète de la situation du cinéma après les débuts du parlant en France. Le plan du rapport situe les difficultés de la GFFA dans un contexte général. Après une analyse de l'« ÉTAT ACTUEL DE L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE... »¹⁵ en première partie et de « LA CRISE DU CINÉMA FRANÇAIS, SES CAUSES »¹⁶ en seconde partie, Maurice Petsche tente d'inventorier toutes les initiatives de l'État dans la troisième partie intitulée « LE CINÉMA ÉDUCATIF ET DE PROPAGANDE »¹⁷. Plus de la moitié du rapport est consacrée à la quatrième partie : « RÉORGANISATION DE L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE FRANÇAISE »¹⁸. Le texte se conclut par une « PROPOSITION DE RÉOLUTION »¹⁹, qui reprend les principales propositions concernant le renflouement de la GFFA et « la réorganisation de l'industrie cinématographique française ». Après avoir rappelé la croissance de la « production française de grands films » de 1924 à 1932, le député souligne la baisse de 1933 et surtout celle de 1934.

Le déclin des grandes compagnies

- 15 Le rapporteur constate l'importance des producteurs indépendants et prend acte de l'échec des grandes compagnies en France. La politique qu'il préconise s'adapte à cette situation et constitue une tentative d'encadrer le secteur par l'État pour lui permettre de résister à la concurrence étrangère. « Nous constatons – constatation dont nous aurons à tenir compte lorsque nous formulerons nos conclusions – que *cette production se compose presque exclusivement de bandes tournées par des sociétés indépendantes.* »²⁰ Pour le rapporteur, la production des grandes compagnies reste limitée.

On peut donc conclure que le cinéma français est représenté pour sa plus large part, non par des organismes comme Pathé ou GFFA mais par des sociétés indépendantes et temporaires ayant un objet très limité (la réalisation d'un seul film très souvent).

Du point de l'exportation, les résultats de la production française paraissent plus défavorables encore : le hasard seul nous a livré quelques chiffres que nous soumettons à vos réflexions : en Italie, 27 films français contre 52 allemands, 16 européens divers et 169 américains. En Allemagne, 6 films français sur un total de 82 films importés. Aux États-Unis, 7 films français contre 59 allemands, 33 anglais, 20 espagnols et 12 russes.²¹

- 16 Dans la note du rapport, Maurice Petsche poursuit en quinze lignes cette description des capacités d'exportation du cinéma français²².

Pour Maurice Petsche la situation financière des sociétés de production est « peu brillante »²³. En conclusion de ce paragraphe, il souligne le caractère limité des investissements dans la production : « *La moyenne des investissements dans chaque entreprise constituée ou dissoute oscille entre 200 000 francs et 300 000 francs, apportant une confirmation nouvelle du caractère éphémère et du but limité que se proposent ces sociétés.* »²⁴ Le député consacre une page à la dénonciation des conditions de travail dans l'industrie cinématographique, en particulier les studios, en citant la Fédération du spectacle.

- 17 Après avoir étudié les résultats financiers de l'exploitation et qualifié la baisse des recettes de « Dégression, relativement faible, pour une période de “grande pénitence” », Maurice Petsche note que « le nombre des établissements en faillite ou cédés demeure très limité »²⁵.

Analysant dans sa seconde partie la crise du cinéma français et ses causes, le rapporteur commence par un « *Marché trop restreint* » et la première phrase en italique annonce la thèse défendue par Maurice Petsche : « *La crise du cinéma français apparaît essentiellement comme une crise de débouchés.* »²⁶ L'argument du faible nombre de francophones devient un élément d'explication des difficultés :

La clientèle de langue française est trop restreinte pour permettre une rentabilité normale des films. La population mondiale accessible au cinéma français représente 75 millions d'habitants disposant de 5 000 salles sonores : alors que les films anglais atteignent une clientèle au minimum triple (225 millions d'Anglo-Saxons) sans compter les Indous et les races extrêmes orientales préparées particulièrement à la langue anglaise (900 millions d'habitants) et peuvent utiliser six fois plus de théâtres sonores (près de 30 000 salles).²⁷

- 18 Maurice Petsche développe alors l'argumentation, maintenant bien connue, de la concurrence déséquilibrée quand les films arrivent sur le marché déjà amortis.

Mettre en évidence la concurrence étrangère n'est pas pour lui un moyen facile d'éluder les causes endogènes de « La crise du cinéma français ». Il constate la faiblesse des scénarios dans un paragraphe intitulé : « B — “*Matière première*” intellectuelle (film ou pièce cinématographique) ».

Les scénarios pour films qu'ils soient originaux ou simples adaptations, sont, depuis de longues années peu nombreux. Cette insuffisance en quantité et en qualité de la création intellectuelle explique, pour sa part, la pauvreté de la production cinématographique française. C'est un fait sur la gravité duquel il n'est pas besoin d'insister.²⁸

Pour l'adoption des meilleures technologies

- 19 Le rapporteur analyse ensuite longuement la domination de l'industrie mondiale de la pellicule par Kodak, Kodak-Pathé, Dupont de Nemours, AGFA et Gevaert dans un paragraphe intitulé « Matière première industrielle (film vierge) »²⁹. Il souligne la dépendance française dans ce domaine.

La pellicule négative est pratiquement entièrement importée. Les importations globales de cette matière première se sont élevées en 1934 à 13 162 546 mètres contre 17 154 700 mètres en 1933, 8 230 633 mètres proviennent d'Amérique ; 3 millions de mètres d'Allemagne ; de Belgique, 1 800 000 mètres et d'Angleterre, 126 000 mètres.

³⁰

- 20 Si la pellicule est fabriquée pour deux tiers de la production en France, Maurice Petsche rappelle que la pellicule positive fabriquée en France sort des usines Kodak-Pathé. Cette société, au capital de 100 millions, est passée totalement depuis quelques années sous le contrôle américain³¹. Dans son état du cinéma français en 1935, le rapporteur, après avoir noté que dans le domaine de la prise de vues « la fabrication française domine nettement »³², conclut pour la prise de sons à la supériorité des procédés étrangers. Il plaide même dans ce domaine pour l'adoption des techniques les plus fiables quel qu'en soit le pays producteur :

Mais, du point de vue de la qualité, il est incontestable que le meilleur rendement est obtenu avec les appareils américains et allemands.

Ce serait un protectionnisme bien mal compris que de prétendre orienter les industriels du cinéma français vers des appareils nationaux dont la qualité technique n'est pas équivalente ou supérieure à celle des appareils étrangers similaires. En effet, si l'on prétendait favoriser coûte que coûte les fabricants français, en dépit de la qualité inférieure de tel ou tel de leurs produits, on placerait immédiatement les réalisateurs de films français en état d'infériorité technique à l'égard de leurs rivaux travaillant à l'étranger et l'on causerait ainsi un tort considérable au prestige des œuvres nationales de l'écran.

On ne devrait donc jamais, en matière d'équipement cinématographique, prendre de mesures protectionnistes avant d'avoir consulté des experts compétents et indépendants sur les avantages comparés des produits français et des produits étrangers ; au cas où cette comparaison ne tournerait pas à l'avantage des fabrications nationales, il y aurait lieu, provisoirement tout au moins, de renoncer à toute mesure de protection... Si l'on procédait différemment, on risquerait de voir les meilleurs réalisateurs français, guidés par leur conscience professionnelle et par leur intérêt bien compris, se détourner des studios français pour émigrer vers les studios étrangers. »³³

- 21 La remarque du député pourrait s'appliquer à René Clair qui, en France, a choisi la technique allemande des studios Tobis pour ses films du début des années trente : *Sous les toits de Paris, le Million, À nous la liberté, Quatorze juillet*.

En dénombrant quarante plateaux de tournage dans les studios français, le rapporteur évalue les capacités de production à plusieurs centaines de films. Le coût de la location des studios est si important dans un budget de film que Maurice Petsche doit signaler les nouvelles pratiques³⁴.

L'évolution économique du cinéma français

- 22 Pour rendre compte de l'importance croissante du coût du crédit dans la production cinématographique, Maurice Petsche se livre à une description de l'évolution économique du cinéma français. Elle témoigne de sa profonde connaissance de cet éprouvé dossier. La qualité de ce texte, la lucidité de l'analyse imposent sa citation :

Première période, période où les inventeurs gèrent eux-mêmes, avec leur famille et les premiers apporteurs de capitaux : situation financière d'abord modeste, consolidée, devenant prospère. Elle correspond au développement et au succès du film muet.

Avec le parlant, disparition des pionniers, qui généralement n'ont pas fui et préfèrent céder, au plus haut, plutôt que de subir, avec des investissements nouveaux et importants, des risques qui leur paraissent hasardeux. Le cinéma prend alors l'aspect de ces entreprises aventureuses sur lesquelles s'exerce le mirage de l'or, âprement conquis. La finance et ses combinaisons pénètrent les vieilles et saines affaires. On a payé cher le nom prestigieux, de lourdes dépenses de renouvellement se sont imposées. Faute de pouvoir diluer un capital déjà élevé, on recourt aux crédits en banques, temporaires, révocables et, devant l'incertitude qui menace sans répit le fragile équilibre, on recourt aux constructions plus fragiles encore des holdings et des filiales. Pour faire face à de pressants besoins de trésorerie, on vide l'affaire de sa substance en cédant d'utiles éléments d'actif. Les grands établissements, les banques se réservent. Le cinéma est livré à la spéculation. Le succès foudroyant de quelques films, la fortune qu'ils procurent appâtent des capitaux en mal de jeu. Il ne s'agit plus désormais de participer à une industrie, de s'attacher à son développement, mais de réaliser au plus vite une prise de bénéfices. C'est le temps des commandites somptueuses accordées à quelques films ou à leurs interprètes.³⁵

- 23 Après ce magistral résumé de l'histoire économique du cinéma français, Maurice Petsche décrit une troisième et dernière période caractérisée par le grand nombre de sociétés.

Une multitude de sociétés éphémères, à objectif limité, se constitue pour éditer un film : mais l'argent leur manque dès l'origine, capital insignifiant et c'est le recours forcé aux offices onéreux des producteurs de pellicules, des loueurs de studios, de tous les fournisseurs, à la cavalerie qui est lancée sur les distributeurs et les exploitants. En fait, le crédit au cinéma est mort.³⁶

- 24 Cette situation conduit à un renchérissement du crédit dénoncé par le rapporteur.

Ces appréciations se traduisent, hélas ! dans les faits : *l'intérêt exigé pour tout apport de capital à très moyen terme, pour des opérations cinématographiques, oscille entre 15 et 25 % et aucune banque importante ne consent à courir ce risque. Toute activité normale se trouve ainsi frappée à mort.*³⁷

- 25 C'est encore la question du crédit à la production que soulève Maurice Petsche en décrivant le rôle de la distribution et en soulignant l'importance des substantiels bénéfices prélevés par ce secteur³⁸.

Pour une réglementation de l'exportation

- 26 La situation de l'exploitation ne paraît pas inquiéter le rapporteur qui suggère un aménagement des taxes qui selon lui doit moins viser la discrimination entre films français et étrangers que l'encouragement à la programmation « *des films de culture* ». Il prend parti pour un système de primes aux exploitants selon la qualité de leur programmation.

L'État peut, dans le domaine qui lui est propre, utilement intervenir, par la révision du régime des taxes qui frappent trop lourdement le cinéma. Leur aménagement nouveau doit moins tendre, comme notre collègue M. Ernest Lafont l'a récemment proposé, à une discrimination entre films français et étrangers (2) – ce à quoi

s'opposent de récents traités de commerce – qu'à l'encouragement des films de culture. Des primes favoriseraient les salles qui présenteraient soit par programme, soit pour une période déterminée de temps, une certaine proportion de films, reconnus d'utilité générale.³⁹

- 27 À propos de la gestion des salles, le rapporteur se contente de suggérer un contrôle plus efficace de la billetterie. Il propose d'instaurer une obligation pour les exploitants d'utiliser comme billets d'entrée des billets délivrés par l'administration des contributions indirectes. Maurice Petsche n'est pas partisan d'une réglementation de l'exploitation. Le député doute de l'efficacité de l'institution d'une licence (mesure assez souvent évoquée pour contrôler l'implantation des salles). Ce qui ne l'empêche pas d'envisager « la création des licences pour l'exploitation des salles »⁴⁰ dans la partie consacrée à la réorganisation de l'industrie cinématographique française. Mais il propose aussi un système qui mérite d'être cité intégralement car il préfigure les fonds de soutien de la Quatrième et de la Cinquième République.

Serait également attribué au Fonds national, un certain pourcentage des taxes actuellement levées sur les théâtres cinématographiques. Le produit de ce prélèvement serait bloqué dans un compte spécial dont le montant serait réparti entre les salles en proportion du métrage de films d'utilité générale par elles passés, soit sur un programme, soit au cours d'une période déterminée de temps.⁴¹

- 28 Cette disposition est très voisine de l'actuel système d'aide aux salles d'Art et Essai. Les propositions de réglementation de l'exploitation énoncées en fin de rapport sont à l'origine de la réglementation contemporaine. Elles témoignent du souci constant de Maurice Petsche : promouvoir la production de films de qualité et assurer l'assainissement du financement de l'industrie cinématographique. Il propose donc de verser des primes aux salles qui projettent des films de qualité et de contrôler les recettes par l'utilisation de billets « délivrés par l'administration des contributions indirectes »⁴². Cette dernière disposition suscite une levée de boucliers des groupements d'exploitants et de tous ceux qui s'opposent à l'intervention de l'État. C'est une tentative de limiter les fraudes aux entrées qui constituent une perte nette pour les producteurs. Ce contrôle renforcé des recettes des salles est d'ailleurs une vieille revendication des représentants de la production de films. Malgré les pressions des exploitants de salles, les rapports et propositions de loi qui se succèdent reprennent ce dispositif qui finit par être adopté par décret du 29 juillet 1939. Si les difficultés de l'exploitation ne semblent pas troubler le rapporteur, la conclusion de son analyse de « *la crise du cinéma français* » et de « *ses causes* » est beaucoup plus alarmiste : « *L'art cinématographique et les industries qui s'y rattachent se trouvent, il n'en faut plus douter, menacés dans leur existence même. La culture française est en cause.* »⁴³

Les réalités modestes de l'engagement de l'État

- 29 Avant de proposer des mesures de réorganisation de l'industrie cinématographique, M. Petsche étudie longuement « *le cinéma éducatif et de propagande* ». S'il dénonce l'insuffisance des crédits, il met aussi en évidence les résultats des offices du cinéma éducatif⁴⁴.

Le ministère de la Guerre dispose du budget le plus élevé. Maurice Petsche signale la collaboration du ministère de l'Air :

Lorsque le film présente un intérêt général, soit historique, soit de propagande : les maisons peuvent opérer sur les terrains d'État et des avions sont mis à la disposition des opérateurs. Dans ces conditions ont été réalisés en 1934 : *l'Équipage*, *de Kessel* ; *Adémaï Aviateur* ; et *Brevet 95-75*. Aucune subvention n'est accordée, l'aide de l'État consistant dans les facilités données à la réalisation.⁴⁵

- 30 Les producteurs des années trente usent souvent de ces facilités offertes par les ministères de la Guerre et de l'Air. De nombreux films comprennent des séquences entières mobilisant figurants et matériel. Il n'est donc pas surprenant de voir citer dans cette partie du rapport un des succès populaires de la décennie : *Adémaï Aviateur*. La conclusion de cette troisième partie du rapport n'est pas moins sévère que celle de la seconde partie :

Une seule conclusion à tirer de cette étude : l'effort dérisoire tenté par la France pour le film de culture, la nécessité de l'organiser sous une direction unique, mettant fin au particularisme stérile des compartimentages ministériels.⁴⁶

Le premier plan de réforme du cinéma

- 31 Si l'analyse de la situation du cinéma français témoigne de la qualité de la documentation réunie par Maurice Petsche, la quatrième partie du rapport consacrée à la « réorganisation de l'industrie cinématographique française » constitue la première grande proposition de réforme du cinéma. L'État est appelé à aider l'industrie à s'organiser mais le système proposé par le député reste adapté à ce qu'il appelle : « Notre individualisme attardé. »⁴⁷

Les objectifs de la réorganisation proposés par Maurice Petsche sont clairement énoncés :

Protéger la production française contre la production étrangère, c'est non seulement la défendre, mais encore et surtout la replacer dans une position qui lui permette d'affronter, à égalité de chances, la compétition internationale, d'abord sur son propre marché, ensuite sur les marchés extérieurs : c'est l'alléger de toutes les charges parasites, dues à une mauvaise organisation économique : taux usuraire des intérêts, prix excessifs de la matière première et des instruments de production, frais abusifs de courtage.

C'est compenser l'inégal amortissement des films présentés sur le marché national, c'est étendre les débouchés de cette industrie tant à l'intérieur qu'à l'extérieur.

C'est, enfin, rehausser la valeur culturelle de nos créations cinématographiques.⁴⁸

- 32 Après avoir évoqué les solutions du contrôle par l'État en Russie et en Allemagne ou par des organisations collectives aux États-Unis, « sous leur libéralisme apparent », le rapporteur estime que...

Notre individualisme attardé ne nous permet pas d'attendre des solutions de cet ordre.

Nous devons nous orienter vers un système plus souple, plus conforme au tempérament de notre race.

C'est pourquoi nous proposons la constitution d'un « Fonds national du cinéma » destiné à favoriser la production indépendante normale et saine de films français.⁴⁹

Un organisme de financement et de garantie

- 33 Maurice Petsche propose donc l'institution d'une « organisation de financement et de garantie ».

Il [Le Fonds national du cinéma] a pour but de procurer à un taux normal du crédit à la production et à l'exploitation cinématographiques. Par ce moyen, il exercera sur ceux qui en bénéficieront, un contrôle, voire même une pression, en vue de régulariser et rendre saine leur gestion. Son action, appuyée sur la collaboration d'une organisation professionnelle de caractère officiel devra tendre à créer une norme de la production et de l'exploitation : qui s'imposera à l'ensemble de l'industrie cinématographique, soit spontanément, par simple comparaison, soit par la possibilité qui lui sera donnée, de faire exécuter directement, aux conditions qu'il recommande, certains services. Il devra, en conséquence, pouvoir disposer par contrat des offices d'entreprise de production, de distribution et de circuits. C'est

pourquoi nous avons prévu, dans le projet de renflouement du GFFA, le droit pour l'État de se réserver l'usage de certains de ses éléments d'actif.⁵⁰

- 34 Maurice Petsche consacre douze pages à « préciser son fonctionnement et son organisation »⁵¹. Il préconise un crédit à l'exploitation pour équiper 800 salles. « Permettre à ces salles d'entrer dans le circuit des théâtres de représentation, c'est augmenter la rentabilité d'un film en France, c'est attirer un nouveau public vers le cinéma. »⁵² Il propose de tenir compte du critère géographique pour l'ouverture de crédit du Fonds national aux salles.

Pour le crédit à la production, le rapporteur prévoit trois formes de crédit : sur film terminé, sur projet de film, à l'exportation. Dans le premier cas, la garantie du Fonds national du cinéma porterait sur la moitié du prix de revient du film.

- 35 « La prime payée par le producteur serait de 1 % du montant de la garantie ». Le député indique même des ordres de grandeur : « Le chiffre maximum des garanties, pouvant être accordées par le Fonds national, pourrait être fixé à un maximum : 25 millions pour fixer les idées, ce qui permettrait de faciliter dans une large mesure, le financement de 30 à 40 films français. »⁵³ Pour limiter les risques, le rapporteur précise que « de nouveaux engagements du Fonds national ne pourraient être pris qu'au fur et à mesure de la liquidation définitive des engagements antérieurs. »⁵⁴ Le rapporteur envisage même : « un système de *délégation de recettes* qui réduirait ce risque au maximum »⁵⁵.

Financer sur projet

- 36 Ce mécanisme de garantie est complété par une deuxième forme de crédit : « Le crédit sur projet de film ». Le député expose un mécanisme de prêt conditionné par le dépôt d'un devis, d'un scénario, d'un projet d'apport financier et artistique⁵⁶.

La troisième proposition est plus classique : un aménagement du crédit à l'exportation. Maurice Petsche traite aussi des garanties du crédit et donc de la qualité de producteur « de nationalité française » qui doit « présenter une *surface technique financière et morale suffisantes* »⁵⁷.

Le rapporteur énonce les conditions qui lui semblent devoir être exigées : l'appartenance à une organisation professionnelle, des références « contrôlées et discutées »⁵⁸, mais surtout une participation dans la production de films (de 30 à 50 %). Le système de garantie s'appuierait sur le film avec cession de tous droits d'exploitation au profit du Fonds national. La délégation de recettes pour amortissement du prêt concernerait les droits du producteur, mais aussi des distributeurs.

Quelles garanties ?

- 37 Après avoir étudié les garanties du crédit, le député détermine « des garanties de production étudiée et normale ».

« 1° Le film doit être français. » Dans ce paragraphe, le rapporteur reprend les définitions retenues par la Commission de contrôle.

- 38 La seconde garantie de production est beaucoup plus originale. Il s'agit de vérifier si le film est « *sérieusement étudié et réalisé dans des conditions normales* »⁵⁹. Ceci implique un contrôle du Comité technique du Fonds national pour « examiner, apprécier, éventuellement même, corriger les éléments, qui lui sont soumis ; il devra encore examiner s'ils correspondent aux conditions d'une industrie fonctionnant normalement, rationnellement. »⁶⁰ Le rapporteur envisage même l'intervention du Fonds national pour « faire assurer la production et la distribution du film par des entreprises se soumettant à ses normes ou à défaut par les studios, services de

distribution circuits de la GFFA, dont l'usage lui serait réservé par application du cahier des charges. » Pour Maurice Petsche, ces garanties « tendent à réaliser pour l'industrie cinématographique le système des normes, voisin du régime des marchés témoins préconisés pour le contrôle des prix de détails. »⁶¹

39 Pour financer ce Fonds, le rapporteur propose de lui accorder « *le privilège de l'importation et de la distribution en France des films étrangers.* »⁶² Il prend la précaution de préciser que « la distribution serait normalement assurée par une équitable répartition entre les entreprises spécialisées. »⁶³

40 Il évalue à 12 millions de francs le bénéfice de cette mesure. Le rapporteur complète ce dispositif par une « *taxe de 10 % sur les royalties, levées sur les détenteurs de licences sonores* »⁶⁴ et « *par un certain pourcentage des taxes actuellement levées sur les théâtres cinématographiques* »⁶⁵.

41 Le député conclut cette partie du rapport par une défense de son système en indiquant que : « sur le marché des films, [il] constituerait pour la production française, une utile et souple défense contre le dumping, adaptant les importations aux besoins réels et variables de l'exploitation et discriminant les films suivant leur nature : doublés, versions françaises, texte étranger. »⁶⁶

Une société d'économie mixte

42 Maurice Petsche a prévu les oppositions à un système étatiste. Il annonce donc : « Le Fonds national sera une société privée .../... Le Fonds national constituera une société privilégiée d'économie mixte placée sous le contrôle de l'État. »⁶⁷ L'État aurait 40 % des actions de cette société et toutes les actions nominatives « devront appartenir à des Français »⁶⁸. Pour le fonctionnement de ce Fonds national, le député est très précis⁶⁹. Pour éviter toute contestation, le rapporteur prévoit l'interdiction de participer à une entreprise cinématographique pour tous les membres du Comité de gestion du Fonds et étend cette mesure aux deux années qui suivent la cessation de fonction.

Une direction du cinéma ?

43 Les trois pages consacrées au Comité technique du Fonds national en font l'organisme essentiel de contrôle et de régulation de l'industrie cinématographique. Pour ce comité technique, le rapporteur prévoit la représentation des « activités patronales, techniques et ouvrières », mais aussi celle des administrations publiques. Les attributions de ce comité technique préfigurent, par bien des aspects, le Centre national de la cinématographie de 1946. Chargé d'étudier les conditions « normales » de fonctionnement de l'industrie cinématographique, il peut faire des recommandations aux chefs d'entreprise, de production, de distribution et d'exploitation. Il doit publier annuellement un rapport sur l'industrie cinématographique française comparée avec celle des autres pays. Il examine les demandes de prêt, organise et gère « la cinémathèque nationale, qui devra conserver, outre les films scientifiques, documentaires, éducatifs et culturels, les actualités intéressantes » et donne des avis au gouvernement en « matière cinématographique ». Il encourage la qualité, le « perfectionnement cinématographique »⁷⁰. Il prévoit même que des...

... encouragements pourront être à ce titre donnés :

1° Aux recherches scientifiques et aux réalisations industrielles faisant progresser l'industrie française du cinéma...

2° A la formation des techniciens et artisans du cinéma en accord avec les organisations professionnelles...

3° Au développement des films scientifiques, documentaires, d'enseignement et de propagande ;

4° Aux films présentant un intérêt culturel.

Les attributions se feront pour ces films après reconnaissance de leur caractère culturel par la commission de culture ainsi composée : 5 délégués du Comité technique, 5 personnalités de réputation reconnue du monde des lettres, des arts et des sciences désignées par le ministre de l'Éducation nationale, le directeur général des beaux-arts, le chef de service des œuvres au ministère des Affaires étrangères, le président de l'Association française d'expansion et d'échanges artistiques, un représentant du ministère de l'Intérieur et un représentant du ministre intéressé par le sujet du film traité, tous deux ayant rang de directeur. Le Comité sera présidé par le ministre de l'Éducation nationale ou son délégué.⁷¹

- 44 La composition de la commission soigneusement étudiée et détaillée par Maurice Petsche indique bien l'importance accordée au cinéma par le parlementaire, ancien sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, créateur en 1931 du Conseil supérieur du cinématographe.
- 45 Pour développer le marché du film, Maurice Petsche recommande l'équipement en sonore de huit cents salles supplémentaires. Il fonde de grands espoirs sur la diffusion en format réduit, en l'occurrence le 16 mm. Pour ce député expert, le 16 mm est la solution pour la diffusion cinématographique en milieu rural. Il envisage même des « coopératives intercommunales assurant le transport des appareils et l'organisation des séances »⁷². Pour le rapporteur ce serait aussi un moyen de projeter « des films classés comme films de culture, ce qui renforcerait l'encouragement que nous avons entendu leur donner »⁷³.
- 46 Pour l'exportation, le rapport préconise le développement des échanges en s'appuyant sur le Fonds national et son monopole d'importation. Le député privilégie la latinité en proposant un effort particulier pour « favoriser les échanges avec l'Italie et l'Espagne ». Il envisage même de leur proposer d'adopter « un système voisin de celui de notre Fonds national »⁷⁴.

Un appel pour une « politique forte »

- 47 Des prix du « *film vierge* » à la réglementation de la durée du travail, en passant par la nécessité de la « formation professionnelle et artistique des techniciens du cinéma », le rapport Petsche constitue la première tentative d'organisation de l'industrie du cinéma avec le concours de l'État. Les propositions de réglementation de l'exploitation sont à l'origine de la réglementation contemporaine. La conclusion du rapporteur en ce qui concerne l'action de l'État s'impose comme une évidence :

Mais notre rapport restera comme un solennel avertissement. Avertissement adressé au Gouvernement pour qu'il se décide à une politique forte, cohérente, générale, en faveur de la cinématographie française.

Il se doit d'en manifester la volonté en se réformant lui-même : en centralisant dans un service unique les attributions de cinématographies éparses dans tant de ministères. Nous verrions, pour notre part, ce service prendre place dans une direction d'information générale à créer à la présidence du Conseil et qui centraliserait, en dehors des informations proprement dites, le service de la radiodiffusion et tous les services de presse.⁷⁵

- 48 La proposition de résolution énumère toutes les mesures préconisées dans les quatre-vingts pages du rapport. Cet ensemble de propositions précises, concrètes, adaptées à la situation du cinéma français en 1935, peut être considéré comme le premier plan cohérent de réforme de l'industrie cinématographique.

Le rejet du plan de réforme

- 49 Dès les premiers mois de 1935, le puissant hebdomadaire *la Cinématographie Française* qui se présente comme le représentant des exploitants de salles mène une campagne contre la réforme qui se profile. Ces articles sont le plus souvent signés par le directeur du journal, Paul-Auguste Harlé (qui contribuera, quelques mois plus tard, à la naissance de la Cinémathèque française). En janvier, sous le titre « Projets divers », il affirme sa position :

Je regrette de ne pas avoir le même optimisme⁷⁶. Car je me méfie des intrusions de l'État, c'est-à-dire du personnel politique actuel, avec ses compromissions et ses opportunités, dans une industrie déjà dépourvue de doctrine et de volonté. Organiser le cinéma, c'est, pour les hommes politiques, renflouer la GFFA. Et ce renflouement est conçu par eux exactement dans les mêmes lignes que celles suivies par M. Devies⁷⁷, vers l'utopie d'un cinéma national.⁷⁸

- 50 Dans le numéro suivant, du 2 février, Harlé consacre un nouvel article à l'examen de la situation de la société GFFA par la sous-commission du cinéma de la commission des finances. Le 9 mars, il désigne Maurice Petsche comme responsable de l'ajournement du débat sur la fiscalité du cinéma et la distribution de film. Selon l'éditorialiste :

Maurice Petsche qui a demandé l'ajournement jusqu'à ce que le gouvernement ait élaboré le statut de l'industrie cinématographique française qu'il doit soumettre à la sous-commission chargée d'étudier les propositions ayant pour but d'assurer le recouvrement de la créance de l'État sur la BNC.

Cela nous remet en balance, comme je le dis plus haut, entre la détaxe et renflouement GFFA.

- 51 Le même journaliste annonce, pour le 24 mai, le « renflouement » de la GFFA.

... Si j'en crois les bruits qui courent ce sera aux mêmes gens qui menèrent la GFFA à sa perte que le Gouvernement confiera le soin de diriger la société renflouée, c'est à dire à M. Devies et à ses amis de la haute finance.

Sans doute donnera-t-on au grand chef de la BNC le bicornes d'amiral car le « Géhefhefha », après son second lancement sur l'océan cinématographique, battra pavillon de la marine d'État. Il faudra du galon pour le commander.

- 52 La charge la plus violente paraît le 15 juin :

C'est absolument l'opinion de tous les rapporteurs officiels. Ils commencent par admettre que la production n'est pas étatisable. Mais, quant au reste, tout système de contrôle leur semble excellent, indispensable, y compris celui qui consiste à faire un *cinéma national*⁷⁹ et à supprimer de gré ou de force distributeurs et exploitants-proprétaires. L'expérience prochaine sur GFFA n'a d'autre but (toutes convoitises financières mises à part) que de démontrer le bien-fondé de cette théorie.

Nous savons que cette expérience échouera [...] nous avons demandé la détaxe, l'assainissement des tractations commerciales, l'expulsion des aventuriers, une censure non politique mais morale, etc. Au lieu d'établir une législation qui nous accorde ces choses concrètes, pratiques, *les commissaires des finances se lancent dans des théories fumeuses, conçues comme par des types saouls au coin d'un bar.*⁸⁰

Au lieu d'un statut industriel et commercial, on nous propose le renflouement de la GFFA...

- 53 Le 5 octobre, un petit article permet de délimiter les partisans et adversaires du rapport Petsche :

Nous tenons à faire ressortir l'unanimité des syndicats patronaux de l'industrie pour rejeter les projets inspirés par le rapport Maurice Petsche et élaborés d'accord avec La Société des Gens de Lettres ; La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques ; La Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique ; L'Association des Auteurs de Films ; La Fédération Nationale des Syndicats d'Artisans Français du Film ; Le Syndicat Général du Cinéma (CGT) ; La Fédération

du Spectacle (CGT) ; Le Syndicat des Musiciens (CGT) ; L'Alliance Artistique de la Cinématographie et l'Union des Artistes.

- 54 Ces quelques lignes semblent indiquer une opposition entre milieux patronaux d'une part et auteurs, compositeurs et syndicats de techniciens et d'acteurs d'autre part. Le débat autour des propositions du rapport Petsche prend une tournure politique.
- 55 Le 19 octobre 1935, Harlé prend la tête de l'opposition au projet de décret-loi en titrant sur toute la page : « Contre l'intrigue : union, et encore union ! » Le texte du dirigeant du journal désigne les responsables du projet :
- ... le décret-loi qu'a publié *le Petit Bleu* peut très bien être signé dans deux jours.
En ce cas, préparons-nous à former le FRONT CINÉMATOGRAPHIQUE, comme il y a un Front paysan !
Car si MM. Malvy, Petsche et Grunebaum-Ballin⁸¹, sans nommer tous ceux qui les poussent, ont évidemment toute faculté de faire signer un texte de loi sans l'autorisation des professionnels, il est non moins certain que leur élucubration ne peut être appliquée que si les professionnels le veulent bien.
Le principe de la propriété, l'un des Immortels Principes n'est pas aboli.
- 56 Le directeur du journal refuse la réglementation concernant le financement, la distribution, une agence nationale. Si ses critiques sont claires, il est difficile de comprendre quelle réforme, il souhaiterait. Le même numéro du journal publie une protestation du Syndicat des distributeurs français. La semaine suivante le même hebdomadaire publie la *Lettre adressée au Président du Conseil par les Délégués de la Chambre Syndicale Française de la Cinématographie et du Comité du Film*. Ce texte, daté du 24 octobre 1935, exprime l'opposition des producteurs, distributeurs, directeurs de théâtres cinématographiques et des Industries Techniques du Cinéma au projet :
- Si de pareilles dispositions devaient un jour prendre force de loi, il en résulterait pour leur Industrie entière un désastre certain. [...] Ils protestent unanimement contre toute législation d'exception et demandent au Gouvernement le retrait d'un projet de décret pratiquement inapplicable dont la seule menace cause un malaise qui ne pourrait se prolonger sans compromettre l'essor actuel de l'industrie française du cinéma.⁸²
- 57 Pourtant le projet de décret ne devait reprendre qu'une partie du rapport de la commission des finances mais cela n'a pas suffi à désarmer les opposants à toute réglementation des entrées et vérification des recettes. D'autre part, l'idée d'un pôle public permettant de soutenir la production paraît encore trop étatiste⁸³. Le jugement de Paul Leglise se vérifie : « Ce rapport est assurément la clef de voûte des institutions contemporaines du cinéma... Il contenait cependant des dispositions trop explosives pour l'époque... »⁸⁴
- 58 Si les réactions corporatistes réussissent à différer l'application des mesures proposées, le Rapport Petsche est à l'origine de la législation française concernant le cinéma. C'est un plaidoyer argumenté en faveur du cinéma comme élément de la culture française à défendre et à promouvoir. Une organisation d'État pour mieux préserver la liberté des créateurs et des artistes, n'est-ce pas ce qu'il est convenu d'appeler « l'exception française » ?

NOTES

1. D'après les bordereaux de déclaration fiscale.
2. Note de 108 pages, Archives du ministère de l'économie et des finances (AF), B 33 478.
3. A.F., B 33 478, p. 80.
4. Voir sur ce sujet, Paul Léglise, *Histoire de la politique du cinéma français*, Tome 1, Paris, Éditions Pierre Lherminier, pp. 51-60.
5. A.F., B 33 478. « Rapport des trois experts... », pp. 84-85.
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*, p. 95.
8. *Ibid.*
9. *Ibid.*, p. 96.
10. Archives Nationales (A.N.), F21, 4695. « Règlement du 2^e concours du "GRAND PRIX DU CINÉMA FRANÇAIS" ». L'article 2 de ce règlement fait référence « à la définition du "Film français", conformément au règlement de la Commission de contrôle cinématographique. Il devra, en outre, être tiré d'un *scénario original français* de préférence, ou d'un *scénario tiré d'une œuvre française*. » (nous soulignons) L'origine française du film préoccupe les organisateurs du concours puisque l'article 2 du 3^e concours (en 1936) précise très nettement cette condition. « Ne pourront prendre part au Concours que les films français. Par « *films français* » s'entendent les films réalisés par des *Sociétés productrices françaises* ; les *Studios* de prises de vues seront situés obligatoirement dans la *France métropolitaine* ou dans la *France d'outre-mer*, les prises de vues d'extérieurs restant libres. En outre, le ou les *réalisateurs*, *l'auteur* ou *l'adaptateur* du *scénario*, *l'auteur du dialogue*, *l'auteur de la musique*, les *chefs techniciens* (opérateurs, décorateur, ingénieur du son, chef monteur) ainsi que 75 % au moins des *acteurs dits « premiers rôles »* devront être *français*. » (nous soulignons).
11. « Rapport fait par M. Maurice Petsche, Député », p. 72.
12. Ce rapport a été publié en annexe au procès-verbal de la séance du 28 juin 1935 de la Chambre des députés, numéro 5583, Session de 1935.
13. Paul Léglise, *op. cit.*, p. 112.
14. « Votre rapporteur aurait désiré pouvoir vous apporter des renseignements complets : il n'a pu se les procurer que très fragmentairement et sans contrôle utile auprès des Administrations intéressées qui ne semblent pas les posséder. Il a dû se contenter de reproduire, avec les réserves d'usage, les informations qu'il a extraites de publications spécialisées. », p. 4.
15. *Ibid.*
16. p. 11.
17. p. 32.
18. p. 44.
19. p. 80.
20. p. 5.
21. p. 5. Les italiques sont de nous (ainsi que par la suite).
22. Il constate le nombre de films français a augmenté dans trois pays dont l'Irak (de 60 à 80 films de 1933 à 1934), p. 6.
23. « Les grandes firmes combinant à la fois la production, la distribution, l'exploitation, voire la fabrication de pellicules et d'appareils de projection, n'ont abouti qu'à des

résultats financiers déplorables. Une à une la plupart des sociétés de cette nature ont fait faillite : Gaumont-Franco-Film-Aubert, Jacques Haïk, OSSO. L'année 1934 leur fut fatale, engloutissant avec elle près de 130 millions d'épargne. Il ne reste encore debout aujourd'hui de cette industrie lourde du spectacle filmé que la maison Pathé-Cinéma... » le rapporteur précise que cette dernière firme est dans une situation financière précaire. (p. 6)

24.p. 7. Pour donner un ordre de grandeur, le rapport, quelques pages plus loin, évalue « la dépense de production d'un film... entre 1 million et 1 500 000 francs » et les banques ont une grande méfiance de ce secteur réputé peu fiable.

25.p. 9.

26.p. 11.

27.p. 12.

28.p. 14.

29.p. 14.

30.pp. 15-16.

31.p. 16.

32.p. 20.

33.p. 22.

34.« Dans la plupart des cas, elles se contentent d'un forfait ou, ce qui tend à se généraliser, d'une combinaison en participation avec les producteurs. Mais ce dernier moyen, comme tout complexe de crédit imposé par la nécessité, peut dissimuler de dangereuses pratiques usuraires. ». p. 24.

35.pp. 25-26.

36.p. 26.

37.pp. 26, 27.

38.« *La pression exercée sur la production et l'exploitation devient d'autant plus forte que la dureté des temps a conduit, ainsi que nous l'avons indiqué, le distributeur à devenir pour une large part, banquier de la production et émetteur de traites. Sans avoir besoin d'y insister, on peut en mesurer toutes les conséquences. C'est pourquoi, sans doute, dans cette industrie, menacée de faillite généralisée, une seule branche de son activité, la distribution, paraît encore susceptible de procurer de substantiels bénéfices.* », p. 28.

39.p. 30.

40.p. 67.

41.p. 67.

42.p. 78.

43.p. 31.

44.p. 32.

45.p. 41.

46.p. 43.

47.p. 59.

48.p. 59.

49.pp. 59-60.

50.p. 60.

51.p. 60.

52.p. 61.

53.p. 62.

54.p. 62.

55.p. 62.

- 56.p. 63.
- 57.p. 64.
- 58.p. 65.
- 59.p. 65.
- 60.p. 66.
- 61.p. 66.
- 62.p. 66.
- 63.p. 67.
- 64.p. 67.
- 65.p. 67.
- 66.p. 67.
- 67.p. 68.
- 68.p. 68.
- 69.« L'Administration du Fonds national sera assurée par un administrateur délégué et deux directeurs généraux, agréés par le ministre des Finances et le ministre chargé du cinéma et par un comité de gestion. Un des deux directeurs généraux devra être choisi parmi les personnalités du milieu artistique ayant des connaissances cinématographiques approfondies, l'autre devant l'être pour sa formation industrielle et financière », p. 70.
- 70.pp. 70-72.
- 71.p. 72.
- 72.p. 75.
- 73.p. 75.
- 74.p. 76.
- 75.p. 79.
- 76.L'auteur de l'article polémique avec Henri Clerc, député qu'il qualifie de « *partisan convaincu de l'Économie organisée, voire contrôlée et soutenue...* »
- 77.Il s'agit du principal dirigeant de la GFFA, vice-président de la Banque nationale de crédit souvent accusée d'avoir précipité la chute de la maison Gaumont.
- 78.*La Cinématographie Française* du 26 janvier 1935.
- 79.En italique dans le texte de l'hebdomadaire.
- 80.C'est nous qui soulignons.
- 81.Le conseiller Grunebaum-Ballin préside au moment du gouvernement de Front Populaire les commissions qui ont préparé les projets de loi Jean Zay.
- 82.Numéro du 26 octobre 1935.
- 83.Remarquons tout de même que le pourfendeur de l'étatisme en France publie, avec un commentaire approuvateur, le discours de Goebbels au Congrès de Berlin dans l'édition du 4 mai 1935.
- 84.Paul Leglise *op cit.*, p. 112.

RÉSUMÉS

L'article analyse le contenu surprenant – car oublié – du rapport parlementaire de Maurice Petsche en 1934 qui, face à la crise du cinéma français et au fait que l'État se retrouve principal créancier de la Gaumont-Franco-Film-Aubert par l'intermédiaire de la Banque Nationale de Crédit en liquidation, préconise la mise en place d'un système de régulation, contrôle et aide de l'État pour le cinéma. Ce rapport qui annonce les mesures que l'État français mettra en place sous Vichy (avec le COIC) et que la IV^e République reprendra en créant le CNC, est cependant combattu violemment par la profession qui y voit une « mainmise » de l'État sur une industrie privée. Ces réactions corporatistes réussissent ainsi à différer l'application des mesures proposées, mais le Rapport Petsche n'en est pas moins à l'origine de la législation française actuelle concernant le cinéma. C'est un plaidoyer argumenté pour en faire un élément de la culture française à défendre et à promouvoir. Une organisation d'État pour mieux préserver la liberté des créateurs et des artistes, n'est-ce pas ce qu'il est convenu d'appeler « l'exception française » ?

On the Origins of « French Cultural Exception » ? From Authoritative Sources to the « Petsche Report » (1933-1935). This article analyzes the surprising – for largely forgotten – content of the Maurice Petsche's 1934 parliamentary report. In response to the French film industry crisis and the liquidation of Gaumont-Franco-Film-Aubert's principal creditor, the Banque Nationale de Crédit, the report advocates the creation of a state-run system of regulation, control and assistance for the cinema. Yet, this report – which announces the federal measures put in place under Vichy (through the COIC), and which are reemployed in creating the CNC under the 4th Republic – is fought violently by the profession which sees in it the state-control of a private industry. The Petsche Report, whose proposed measures are successfully deferred by the corporative response, is not only the source of current French legislation on the cinema. It is also a plea for the defense and promotion of French culture through a state organization capable of preserving the liberty of artists and creators : is this not what we call « French exception » ?

AUTEUR

JACQUES CHOUKROUN

Enseignant d'Histoire et économie du cinéma à l'université Paul Valéry-Montpellier 3, a soutenu en 2000 une thèse « Histoire économique du cinéma français de 1928 à 1939, du parlant à la guerre », responsable du secteur Patrimoine à l'Institut Jean Vigo de Perpignan, fondateur et animateur des Semaines de cinéma Méditerranéen de Lunel depuis 1985. Il a publié dans le journal *Alger Républicain* et les revues *les Cahiers de la Cinémathèque* et *Archives*. / Jacques Choukroun, who teaches Film History and Economics at the University of Paul Valéry-Montpellier III, defended his dissertation on « The Economic History of French Cinema from the Sound Film to the War (1928-1939) ». Director of Patrimony at the Jean Vigo Institute in Perpignan, and Founder of the Mediterranean Cinema Festival in Lunel (1985), he has published articles in the *Alger Républicain*, *Cahiers de la Cinémathèque* and *Archives*.