

Touché par le «syndrome hollandais»

LE CINÉMA NÉERLANDAIS

23

Lorsque la parlementaire et critique de l'islam Ayaan Hirsi Ali quitta les Pays-Bas pour les États-Unis en 2006, le *Wall Street Journal* écrivit que les Pays-Bas souffraient d'une nouvelle forme de «syndrome hollandais». Cette expression économique désigne la manière dont l'émergence d'un secteur s'accompagne du déclin d'un autre. Ce pays, réputé pendant des siècles pour être un havre pour tous ceux qui pensent différemment, se faisait à présent remarquer par son intolérance vis-à-vis des dissidents. En 2002, l'homme politique anti-islam Pim Fortuyn fut assassiné en pleine campagne électorale par un militant écolo qui le considérait comme un danger pour la société. En 2004, le cinéaste Theo van Gogh fut abattu par un islamiste radical après avoir réalisé le court métrage *Submission, Part One*, un pamphlet contre la maltraitance des femmes musulmanes. Cet assassinat était une mise en garde à l'égard de Hirsi Ali, qui avait signé le scénario¹.

La discussion sur l'islam (radical) était vive et très animée: a priori, rien d'étonnant dans une démocratie parlementaire. Mais dès après l'assassinat de Theo van Gogh, *Submission* disparut du discours public sous prétexte de sécurité nationale. La peur l'emporta sur le contenu. La sécurité fut placée avant la liberté d'expression. Le jour de l'assassinat, le *Nederlands Filmfonds* (Fonds du cinéma néerlandais)² avait déclaré, «au nom de l'ensemble du monde du cinéma national, ne pas se laisser intimider et garantir la liberté d'expression dans l'esprit du libre penseur qu'était Van Gogh», une déclaration qui s'est donc rapidement révélée creuse. L'opportunisme l'emporta donc sur la solidarité et les principes, comme on le vit aussi lorsque la justice donna raison aux voisins d'Hirsi Ali qui craignaient que les mesures de sécurité dont faisait l'objet leur voisine menacée de mort ne mettent leur propre vie en danger et ne déprécient leur maison.

Le cinéma néerlandais - une collaboration entre le secteur public au rôle de facilitateur et des artistes fournisseurs d'idées - fut lourdement affecté par ces événements. Lors d'un débat sur l'autocensure, le cinéaste Albert ter Heerdt annonça même vouloir reporter la sortie de la suite du film *Shouf shouf habibi!*, une comédie multiculturelle néerlandaise, première du genre, qui avait pourtant été accueillie avec enthousiasme. Et il apparut que, même dans *Shouf shouf habibi!*, plusieurs blagues avaient été rayées du scénario sur le conseil du coscénariste Mimoun Oaïssa, par peur des réactions. Ally

Derks, directeur du *Internationale Documentaire Filmfestival Amsterdam* (Festival du film documentaire international d'Amsterdam), déclara vers la même époque dans le quotidien *Het Parool* qu'il était devenu «impossible de réaliser un film critique sur l'islam».

L'optimisme du numérique

En 2006, la tendance était toujours à l'optimisme quant à la révolution numérique en marche. Caméras numériques et laptops équipés de logiciels de montage allaient permettre de compresser les coûts de production cinématographique; grâce à la numérisation des salles de cinéma, le nombre de projections quotidiennes allait pouvoir augmenter, et l'offre deviendrait ainsi plus variée. Pour le commerce des films vidéo en ligne, on prévoyait une hausse des possibilités de vendre des titres plus modestes et confidentiels grâce au modèle de la longue traîne (*long tail*). Dix ans plus tard, il ne reste plus grand-chose de ces prévisions. La production cinématographique est toujours aussi coûteuse en raison d'une concurrence plus intense, de parcours de financement plus complexes et de la nécessité accrue de s'engager dans des coproductions avec l'étranger pour maintenir les budgets à flot. Au cours de la dernière décennie, les complexes cinématographiques ont été modernisés et agrandis grâce notamment au subventionnement communal accordé en échange d'une hausse du nombre de visiteurs. Du coup, malgré l'augmentation du nombre de leurs salles, ces complexes ont adopté une programmation plus conservatrice, mettant à l'affiche des films dits *cross-over*, soit des productions qui combinent la signature d'un film d'auteur artistique avec l'audience d'un film commercial. On pourrait aussi dire que les complexes cinématographiques néerlandais, où le film artistique au contenu de qualité était traditionnellement mis à l'hon-



neur, sont eux-mêmes devenus des complexes *cross-over* de par leur objectif mixte. La dilution de la distinction entre les salles dédiées aux films d'auteur et les complexes commerciaux est révélée par les films programmés par les unes et les autres. Ainsi, la salle d'auteur *Kriterion* à Amsterdam a projeté des blockbusters tels que *Spectre* (James Bond) et *Star Wars*, alors que le complexe commercial *Pathé* s'est aventuré dans le haut du marché *arthouse* en programmant un film tel que *Boyhood*, lequel passe en même temps dans les salles d'auteur. À Alkmaar, ville de Hollande-Septentrionale, les deux genres sont déjà réunis sous un même toit: le nouveau multiplexe *JT* y réserve trois salles à la *Filmhuis Alkmaar*. À Amsterdam, tant le complexe non subventionné *Filmhallen* que le *Eye Filmmuseum* subventionné proposent une large programmation.

Entre-temps, l'effet attendu de la longue traîne du côté des services vidéo en ligne a fait long feu, car la majorité des distributeurs se jettent sur les titres les plus grands, les plus nouveaux, les plus lucratifs. La numérisation se révèle trop coûteuse pour les films plus anciens, même pour les classiques; du coup, en raison de la disparition des vidéothèques, nombre de films ne sont plus disponibles nulle part. Le nouveau marché de la vidéo à la demande ne compense pas la baisse des ventes de DVD, ce dont souffrent les distributeurs. Il s'en est suivi une hausse de la concurrence entre les distributeurs qui, en raison de la plus grande pression sur les écrans, doivent vendre davantage de titres pour maintenir leur chiffre d'affaires à niveau. Les salles commerciales tentent d'extraire les spectateurs de leur canapé en investissant dans de nouvelles techniques acoustiques et 3D de haute qualité. Cette évolution stimule encore la concurrence entre les complexes cinématographiques puisque tous ces sièges chèrement payés doivent être rentabilisés au mieux.

25



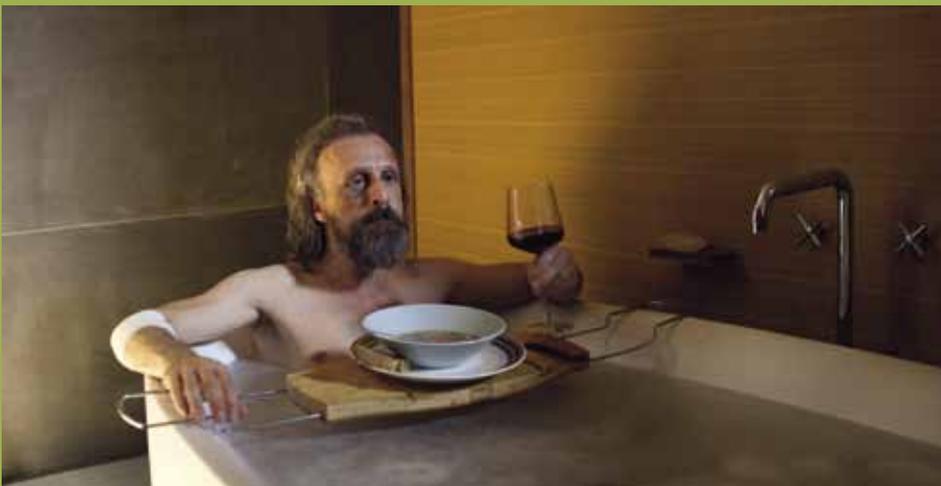
À gauche :
Scène de «*Those Who Feel the Fire Burning*»
(*Ceux qui sentent brûler le feu*), un film de Morgan Knibbe, 2014.

Ayoub Elasri dans «*Prins*»
de Sam de Jong, 2015.

L'économie plutôt que la culture

L'année 2010 s'est révélée une année charnière, avec la victoire électorale du PVV, le parti populiste de droite de Geert Wilders, et le rôle de soutien extérieur (*gedoogpartij*) qu'il joua ensuite dans le cabinet minoritaire formé par les libéraux et les chrétiens-démocrates³. La culture, considérée comme un «hobby élitaire et de gauche», est mise à mal. À La Haye, le nouveau ministre de la Culture estime qu'il ne devrait plus appartenir à des experts mais au public de décider quels acteurs culturels méritent d'être subventionnés. Tout comme le reste du monde de l'art et de la culture, le monde du cinéma souffre de manques à gagner historiques, évalués à 20 ou 25 pour cent de l'ensemble du budget. Le producteur de cinéma et de théâtre Marc van Warmerdam prend l'initiative d'un mouvement de protestation en organisant une manifestation nationale intitulée *Schreeuw om cultuur* (Un cri pour la culture). Celle-ci n'empêchera toutefois pas la faillite ou la détresse de fonds importants et d'autres éléments clés du monde cinématographique néerlandais.

En revanche, le gouvernement semble bien ouvert à des mesures de soutien visant à améliorer la position concurrentielle du cinéma néerlandais sur la scène internationale: après un sommet cinématographique en 2013, les autorités dégagent vingt millions d'euros en guise de soutien économique. Le *Abraham Tuschinski Fonds*, créé en 2010 par les distributeurs et les exploitants de salles de cinéma, contribue également à la rentabilité économique du cinéma néerlandais en récompensant les producteurs de films grand public par une aide financière pour de nouvelles productions. Aussi ces années sont-elles marquées par un grand nombre de «films d'or» (le *Gouden Film* est un prix qui



Jan Bijvoet dans
«Borgman» d'Alex van
Warmerdam, 2013.

récompense les films néerlandais ayant fait plus de 100 000 entrées), parallèlement à une progression en termes de parts de marché, passant de 11 % en 2006 à 21 % en 2015.

Adieu qualité, bonjour mesurabilité

Un développement plus fondamental que les coupes sombres dans le budget culturel a été la décision prise par le cabinet ministériel en 2011 d'abandonner la qualité artistique comme critère d'octroi de l'aide publique à l'art et à la culture et de la supplanter par des notions mesurables de l'économie de marché, telles que l'audience, l'entrepreneuriat, l'accessibilité, l'importance (inter)nationale et la répartition régionale. Le modèle de calcul élaboré par Ate de Jong, l'intendant du *Filmfonds*, pour prédire le nombre d'entrées s'inscrivait parfaitement dans cette tendance. Le *Filmfonds* développe la ligne définie par le cabinet et remplace la consultation de commissions d'experts externes par celle de consultants au service du fonds. L'évaluation de la viabilité d'un projet n'est plus l'apanage de conseillers indépendants appelés à se prononcer sur des dossiers individuels mais relève désormais de la responsabilité partagée entre, d'une part, des consultants qui, sous le contrôle du fonds, se prononcent sur le contenu et, de l'autre, des collaborateurs internes qui vérifient les aspects commerciaux et le montant de l'aide sollicitée. Cette aide doit être conforme aux protocoles instaurés en 2013 qui fixent des montants indicatifs par catégorie cinématographique.

Depuis 2005, on assiste à une nouvelle tendance: les collaborateurs du *Filmfonds* - en réalité il s'agit de fonctionnaires, déguisés en particuliers, chargés de faciliter la répartition de l'argent public - sont remerciés nommément dans les génériques des films. Ils parlent des projets qu'ils ont accompagnés comme de «leurs films» alors que les cinéastes qualifient le fonds de «bureau comptable» en raison de l'inflation de règlements, de protocoles et de modèles budgétaires qu'il leur impose.

Le *Deltaplan Talent*, une initiative lancée en 2009 par des chaînes de radio / télé et des fonds, a fourni une contribution importante à l'étanchéité du système cinématographique néerlandais, qui mise sur la sécurité et la prévisibilité. Ce plan détermine chaque année le nombre de courts, de moyens et de longs métrages (tant dans le segment du cinéma d'auteur que dans celui des films grand public) pouvant être réalisés pour des budgets fixés d'avance, alors que les réalisateurs déterminaient autrefois eux-mêmes la longueur et le contenu de leurs projets individuels, après quoi le montant du budget nécessaire était déterminé en fonction de la nature du projet. Bien que le *Deltaplan* eût pour objectif de lever les barrières et de coordonner les règlements, il s'est rapidement révélé un corset imposant des parcours dont il est quasiment impossible de s'écarter. Dès la *Filmacademie*, des formations de coaching éduquent les cinéastes à une vision conforme au «système», au lieu de leur apprendre à sortir des cadres existants. Alors que la remise en question des conventions est précisément une caractéristique essentielle des artistes... Le *Filmfonds* évalue lui aussi par avance le nombre de films à réaliser par catégorie et défend la politique cinématographique néerlandaise avec des résultats principalement chiffrés: le nombre d'entrées au box-office ou le nombre de sélections dans des festivals. Or, ces chiffres ne sont pas révélateurs d'une quelconque qualité: il s'agit souvent de films moyens, qui ne sortent guère du lot. Des drames particuliers déphasés, nombrilistes, sur la maladie et la mort, qui ne témoignent d'aucune vision critique mais s'orientent, sans prendre le moindre risque, vers le statu quo.

Depuis que l'audience et les parts de marché sont les principaux mantras, les films pour les enfants et les comédies romantiques forment l'épine dorsale du cinéma néerlandais. Les deux formules sont caractérisées par une intrigue articulée sur des dialogues, des décors nostalgiques et un *happy end*. Notons à cet égard le message qui domine dans les films tous publics, un plaidoyer en faveur du droit à la différence. Un parti pris qui a précisément pour effet de souligner la distinction entre la norme et ceux qui s'en écartent. Avec les clichés - de la blonde carriériste prête à tout pour parvenir à ses fins à la mère aimante et attentionnée - qu'elle véhicule, la comédie romantique est moins cryptique à cet égard. Mais ces films sont rarement originaux: ils sont généralement une déclinaison de succès étrangers du genre depuis que *Alles is liefde* (Tout est amour) - une interprétation libre du film britannique *Love Actually* - a fait plus d'un million d'entrées pendant les fêtes de fin d'année 2007. Même les titres se ressemblent: *Mannenhart* (Cœurs d'hommes, 2013; remake d'un film allemand), *Hartenstraat* (rue des Cœurs, 2014), *Pak van mijn hart* (Paquet de mon cœur, 2014), *Mannenhart 2* (Cœurs d'hommes 2, 2015), *Hartenstrijd* (Lutte de cœurs, 2016) et *Alles is familie* (Tout est famille, 2012, la suite de *Alles is liefde*).

Alors qu'avec *Borgman* - l'histoire d'un satyre qui manipule ses riches victimes pétries de sentiments de culpabilité - Alex van Warmerdam (° 1952)⁴ replace les Pays-Bas en 2013 dans le top international au Festival de Cannes après 38 ans d'absence, le *Filmfonds*, toujours lui, lance une mise en garde dans son plan politique pour 2013-2016: «Un public plus vaste est nécessaire à la survie du film artistique aux Pays-Bas». Une déclaration qui dénie à ce genre le droit d'exister sur une base artistique. Après avoir été qualifié durant des années de «difficile», de «vulnérable», de «réservé à un public de gourmets», le cinéma d'auteur néerlandais est relégué à ce titre dans une position d'infériorité, et il ne faudra pas plus d'un an pour qu'il soit abandonné, un abandon justifié par cette prophétie auto-réalisatrice. Après une enquête menée auprès des producteurs, des distributeurs et du *Filmfonds*, le journal *Het Parool* révèle le sentiment dominant selon lequel le nombre de films d'auteur réalisés aux Pays-Bas devrait baisser en raison du manque d'intérêt du public. Une semaine plus tard, le même journal rejoint d'autres critiques pour imputer le problème au cinéma institutionnel avec sa pléthore de conseillers et de parcours jalonnés, et à sa frilosité.

Le «syndrome hollandais»

En dix ans, aux Pays-Bas, le débat sur la qualité a fait place à des objectifs mesurables, au nombre d'entrées, aux formules à succès et à un système étanche articulé sur des parcours, des protocoles et des montants standardisés. Alors qu'il avait prouvé sa valeur économique, le cinéma néerlandais a troqué son âme - sa valeur intrinsèque, artistique - contre un divertissement déphasé, romantique, nostalgique et nombriliste. Un divertissement dirigé par un fonds d'État pour le cinéma grand public qui - comme en Chine - est au service du peuple, au lieu d'oser secouer celui-ci ou de lui proposer de nouvelles idées.

Le cinéma néerlandais est ainsi atteint par le «syndrome hollandais». Dans un pays aujourd'hui obsédé par la différence et tout écart par rapport à la norme, le cinéma d'art est devenu une anomalie en soi. Mais il n'a pas succombé définitivement pour autant. Les plus créatifs trouvent toujours leur propre voie, et c'est heureux. Citons parmi eux

des vétérans comme Paul Verhoeven⁵ et Alex van Warmerdam, aux côtés de femmes de réputation internationale telles que Urszula Antoniak (° 1968)⁶ et Nanouk Leopold (° 1968)⁷. Mais aussi de jeunes talents tels que Morgan Knibbe (° 1989) avec sa réalisation hybride de docufiction *Those Who Feel the Fire Burning* (Ceux qui sentent brûler le feu, 2014), qui observe au travers du regard d'un fantôme les réfugiés qui viennent s'échouer aux portes de l'Europe. Et Sam de Jong (° 1986) qui, avec *Prins* (2015), prouve son originalité dans un drame intergénérationnel où se mêlent une quantité inouïe de styles. On ne peut nier que ce sont là des cinéastes particulièrement doués et décidés. À suivre.

Karin Wolfs

Critique de cinéma.

mail@karinwolfs.nl

Traduit du néerlandais par Caroline Coppens.

29

Un article de fond sur le cinéma flamand est paru dans *Septentrion*, XLII, n° 1, 2013, pp. 52-58.

Notes

- 1 Voir *Septentrion*, XXXIV, n° 1, 2005, pp. 78-81.
- 2 Fonds culturel du service public néerlandais qui offre un support financier à la réalisation de longs métrages, de courts métrages, de films d'animation et de documentaires. Il a pour objectif de stimuler une offre variée et qualitative de films néerlandais et de promouvoir les activités et un climat positif favorable au développement du cinéma néerlandais.
- 3 Voir *Septentrion*, XXXIX, n° 4, 2010, pp. 83-84.
- 4 Voir *Septentrion*, XLIII, 2014, n° 2, pp. 25-30.
- 5 Voir *Septentrion*, XLV, n° 4, 2016, pp. 73-74.
- 6 Voir *Septentrion*, XLI, n° 1, 2012, pp. 43-50.
- 7 Voir *Septentrion*, XXXV, n° 2, 2006, pp. 71-72.

.....

En novembre 2017, l'institution culturelle flamando-néerlandaise *Ons Erfdeel vzw*,
éditrice de *Septentrion*,
sera présente avec son propre stand à deux salons en francophonie :

Les 11 et 12 novembre au Salon de la revue à Paris,
qui se tiendra Espace d'animation des Blancs-Manteaux, 48, rue Vieille-du-Temple (Paris 4^e)
www.entrevues.org

Les 25 et 26 novembre à MON's livre (le salon du livre de Mons),
qui se tiendra Lotto Mons Expo, avenue Abel Dubois
www.monslivre.be

Le 12 novembre 2017 à 14.30 h. *Septentrion* organisera au Salon de la revue à Paris
une présentation littéraire autour des écrits d'Anne Frank et de Marguerite Yourcenar.