



HAL
open science

La Californie et le cinéma américain : le problème des runaway productions

Nathalie Dupont

► **To cite this version:**

Nathalie Dupont. La Californie et le cinéma américain : le problème des runaway productions. Fouchier, Annick; Coppolani, Antoine. La Californie: périphérie ou laboratoire?: [actes du colloque international, Montpellier, juin 2003], L'Harmattan, pp.137-150, 2004, L'Aire anglophone (Paris), 2747567664. hal-04660799

HAL Id: hal-04660799

<https://hal.science/hal-04660799>

Submitted on 24 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La Californie et le cinéma américain : le problème des *runaway productions*

Nathalie Dupont, MCF, Université du Littoral

Depuis plusieurs années, de plus en plus de gros films hollywoodiens développés et produits par les *Majors* (et d'abord destinés à sortir sur les écrans américains) ne sont quasiment plus tournés à Hollywood ou en Californie, mais dans d'autres états américains, voire en dehors des États-Unis. Ces films appartiennent alors à la catégorie des *runaway productions* ; on distingue deux types de *runaway productions* : les *creative runaway productions* tournées en dehors des U.S.A en raison de nécessités imposées par le script, le type de décor souhaité ou en raison des préférences du réalisateur et/ou de la star ; les *economic runaway productions* tournées en dehors des U.S.A afin de réduire les coûts de production. Ce sont ces dernières qui ont connu la plus forte croissance lors des dernières années et qui constituent donc le sujet principal des rapports publiés sur le phénomène.

Le présent travail va donc examiner les raisons qui poussent beaucoup de productions hollywoodiennes des *Majors* à quitter les lieux qui ont pourtant vu s'affirmer la puissance de Tinseltown, quels sont ensuite les principaux lieux qui les accueillent maintenant, avant de s'interroger sur les conséquences de ce phénomène et l'éventuelle réaction de la Californie face à la désertion de ce qui a pourtant fait et continue à faire une partie de son histoire.

A la racine du problème : des coûts de plus en plus élevés que l'on cherche à réduire

Depuis l'arrivée des *blockbusters* au milieu des années 70, les coûts de production des films produits par les *Majors* ne cessent d'augmenter. Le coût moyen de production d'un film est ainsi passé de 4 millions de dollars en 1977 à 58,8 millions de dollars en 2002 ; la *Motion Picture Association of America (MPAA)* signalait d'ailleurs que la hausse entre le coût moyen de 2002 et celui de 1980 (9,4 millions) était de 526,6 %¹.

Sans vouloir mentionner toutes les raisons qui ont conduit et conduisent encore à cette vertigineuse augmentation, il faut d'abord mettre l'accent sur le coût de la main d'œuvre ; cette main d'œuvre comprend deux catégories : les *above-the-line employees* (réalisateurs, acteurs et actrices, producteurs) et les *below-the-line employees* (ces nombreux assistants, décorateurs, costumiers, charpentiers, employés des sociétés de trucages, etc) qui sont la partie un peu moins visible d'Hollywood, mais qui exercent un pouvoir certain à travers leurs syndicats. Ces syndicats ont des exigences en matière de salaires, de nombre d'employés à embaucher, d'horaires de travail, exigences qui, aux dires des producteurs, alourdissent les budgets de leurs films² tout en ralentissant parfois le rythme de travail, ce qui peut poser problème lorsque le coût d'une journée de tournage peut se monter à 33 000 dollars (somme avancée pour 1990). Ce serait donc pour réduire les coûts induits par cette masse que des producteurs expatrieraient leurs films en dehors des États-Unis (les *above-the-line workers* ne sont pas touchés car ils sont jugés indispensables).

A ce problème sont venus s'ajouter d'autres facteurs propres aux lieux de tournage californiens et à la technique, et qui peuvent aussi expliquer la désaffection des productions de *Majors* pour la Californie. Les lieux de tournage californiens, surtout à Los Angeles (plages, quartiers tel Beverly Hills) demandent maintenant des prix très élevés pour autoriser une seule journée de tournage. Depuis les années 60 et les progrès techniques des caméras, les tournages en extérieur se sont multipliés, et il est ainsi devenu possible de s'éloigner du soleil d'Hollywood. Enfin, grâce au numérique et à Internet, il est maintenant possible d'envoyer n'importe où dans le monde des

¹ Source : *Motion Picture Almanac* (New York : Quigley Publishing Company, volumes de 1978 à 1981), et <http://www.mpaa.org> (prix basés sur l'indice annuel des prix à la consommation).

² Ces syndicats (le plus connu dont le logo figure à la fin de nombreux génériques est l' *IATSE, International Alliance of Theatrical Stage Employees*) demandent le paiement des heures de travail, mais également le paiement des cotisations pour la retraite, l'assurance maladie, etc (appelées les *fringe benefits*), qui représentent un surcoût très important (30 à 40 %) pour une production. Par exemple Don Simpson estime que sans les emplois imposés par les syndicats, un film comme *Beverly Hills Cop* aurait coûté six ou sept millions de dollars au lieu de dix ou onze. Source : Mark Litwak, *Reel Power* (Los Angeles : Silman-James Press, 1986), pp. 275-276.

scènes filmées qui peuvent être modifiées (trucages) et montées avant d'être renvoyées au réalisateur afin d'avoir son accord. La Californie n'est ainsi plus le lieu de passage obligé d'un tournage ou d'une post-production si telle est la volonté des producteurs et/ou du réalisateur.

Une dernière donnée d'ordre économique peut aussi expliquer le phénomène des *runaway productions* : depuis environ trente ans, les studios sont devenus la propriété de grands groupes internationaux aux multiples activités qui sont gérés par des conseils d'administration désireux de contenter leurs actionnaires, et donc soucieux de sortir des produits étant à la fois les moins coûteux et les plus rentables possible. Devant la flambée des prix des grosses productions, les responsables des studios ont pour ordre de réduire certains coûts, notamment afin de limiter les pertes en cas d'échec patenté. D'autres régions ou pays offrant des conditions plus favorables que la Californie en ce domaine, les *runaway productions* sont alors plus nombreuses.

Cette tendance s'est confirmée lors des années 90 puisque même si le nombre de films tournés aux U.S.A a augmenté de 62,8 % (passant de 223 à 363 entre 1990 et 1998), le nombre de films américains tournés à l'étranger a, lui, augmenté de 78,1 % (passant de 96 à 171 entre 1990 et 1998) ³.

Les concurrents d'Hollywood

Le terme *runaway production* s'applique normalement à tout ce qui est tourné en dehors des U.S.A, mais la Californie se considérant comme la capitale de l'industrie cinématographique américaine, les Californiens en sont parfois venus à qualifier ainsi toute production tournée en dehors de leur état, ce qui explique la présence d'autres états américains parmi les concurrents accueillant les *runaway productions* (notamment les états de Floride ou de Caroline du Nord ou encore sur la côte Est les villes de New York, Chicago et Philadelphie).

Les concurrents étrangers sont de plus en plus nombreux et, sans vouloir décrire l'intégralité de ce qui est proposé aux studios hollywoodiens, un rapide tour d'horizon de la compétition permet cependant de mieux comprendre l'ampleur prise par le phénomène (et les inquiétudes qu'il suscite).

Le Canada figure parmi les voisins immédiats ; les productions télévisées et cinématographiques américaines y ont dépensé 1,18 milliards de dollars U.S. pour l'année 2000-2001 ⁴. Ce pays est en fait devenu le premier lieu d'expatriation pour ces *runaway productions* car il attire les producteurs américains grâce à des aides (gouvernementales et provinciales) à l'emploi, un taux de change intéressant, une législation plus souple sur le travail (les enfants acteurs y font de plus longues journées qu'aux USA), des réductions d'impôts (de 11 % jusqu'à 35 % pour l'emploi d'équipes canadiennes). Le Canada a d'autres atouts : la langue anglaise (avec l'accent américain pour les figurants engagés sur place), des paysages intéressants (tant naturels qu'urbains), des fuseaux horaires communs avec les USA et des infrastructures de qualité.

Vancouver et sa région sont les lieux préférés des Américains (ce qui leur vaut le surnom d'*Hollywood North*) tandis que les provinces de l'Ontario et du Québec (avec surtout Montréal ou Toronto), se mettent également à offrir des équipements et des studios permettant d'accueillir convenablement des productions.

Le Mexique, pays également limitrophe des Etats-Unis, accueille de nombreux tournages ; le plus célèbre est celui de *Titanic* pour lequel la *Twentieth Century Fox* a décidé, en 1996, de construire de toutes pièces en bordure de mer un studio (doté d'un immense réservoir d'eau), le *Baja*, à Rosarito à 50 miles seulement au sud de San Diego où furent tournés 95 % du film ; les décors étaient construits dans le studio *Estudios Churubusco Azteca* situé à Mexico.

Les deux studios mexicains offrent effectivement des conditions financières permettant d'économiser 25 à 30 % du budget de production, un climat ensoleillé, un taux de change intéressant, des équipes qualifiées et des infrastructures modernes qui intéressent beaucoup les

³ <http://www.sag.org/pr/pressreleases> : Monitor Report, *U.S. Runaway Film and Television Production Study Report*, 1999, p. 6.

⁴ Denis Seguin, « Your Friends & Neighbours », *Screen International*, n° 1350, 26 avril 2002, pp. 12-13.

producteurs hollywoodiens vivant à deux pas de la frontière. Même le très patriotique *Pearl Harbor* a élu domicile au complexe *Fox Baja* !

En Europe, les pays d'Europe centrale ont profité des tournages hollywoodiens avant, mais surtout après, la chute du mur de Berlin qui a permis d'aller tourner facilement dans les pays de l'ex-bloc soviétique où les producteurs peuvent engager des techniciens de qualité et dont le salaire est moins élevé que celui des Américains. La République tchèque est la première destination des *runaway productions* américaines en Europe centrale (les *runaway productions* y ont dépensé 73 millions de dollars en 2000). Ce pays s'est doté de studios modernes, et Prague a récemment été utilisée pour représenter le Londres de la fin du 19^{ème} siècle dans *From Hell* où Johnny Depp traque Jack l'Eventreur. La Pologne (dont la propre production contribue à développer des infrastructures modernes) commence aussi à attirer Hollywood.

Les studios Babelsberg (avec 6 plateaux) sont les principaux concurrents d'Hollywood en Allemagne ; ils sont certes un peu plus chers (environ 20 %) que leurs concurrents d'Europe centrale, mais ils emploient un plus grand nombre de techniciens parlant anglais (ce qui permet de réduire l'équipe de tournage venant des USA).

Le Royaume Uni et l'Irlande sont la deuxième destination des *runaway productions* qui y ont dépensé 329,6 millions de dollars (cinéma et télévision) en 2001. Les *Majors* sont notamment attirées par la législation qui prévoit jusqu'en 2005 des réductions d'impôts pour les productions dépensant au moins 20 % de leur budget au Royaume Uni. L'Angleterre est un lieu de tournage très prisé des cinéastes hollywoodiens en raison de grands studios comme Elstree, Pinewood et Shepperton (ces deux derniers ont fusionné en 2001) ou des studios de Leavesden (qui ont accueilli le premier des nouveaux épisodes de *Star Wars* ainsi que les deux premiers *Harry Potter*) où travaillent des techniciens anglais et compétents, deux avantages indéniables aux yeux des producteurs américains qui apprécient également les nombreuses possibilités londoniennes de post-production (son, trucages, etc) ; c'est ainsi que la compagnie *Mill Film* a travaillé en post-production sur les trucages de *Gladiator* et des deux premiers *Harry Potter*⁵. En dehors de Londres et de sa banlieue, les studios et leurs réalisateurs aiment aussi les paysages pittoresques de l'Ecosse vus dans *Rob Roy* ou *Braveheart*. L'Irlande parvient également à attirer Hollywood (*Saving Private Ryan*) pour ses paysages et certaines incitations fiscales. Cependant, la Grande Bretagne et l'Irlande ont l'inconvénient de ne pas offrir un temps stable et surtout ensoleillé, et le taux de change n'est pas toujours favorable aux Américains, ce qui les a conduits vers d'autres cieux plus cléments.

D'autres concurrents apparaissent comme les pays méditerranéens, l'Australie, la Nouvelle Zélande et l'Afrique du Sud. Des studios italiens (notamment Cinecitta) abritent des tournages américains tels ceux de *The Talented Mr Ripley* ou *Gangs of New York*. L'Italie attire une fois encore pour les coûts inférieurs, la qualité de ses techniciens et les possibilités offertes par les studios pour la post-production. La Tunisie (*Star Wars*) et le Maroc (*The Mummy Returns*, *Black Hawk Down*) offrent des paysages intéressants et leurs gouvernements offrent leur coopération tout en cherchant à développer studios et installations de post-production. Malte a bénéficié du succès de *Gladiator*, ce qui a ensuite permis d'attirer d'autres tournages⁶

Pour l'année 2000-2001, l'Australie avait réussi à être la quatrième destination des *runaway productions* (recevant d'elles 60 millions de dollars). Ce pays attire les *Majors* et les réalisateurs hollywoodiens (les frères Wachowski pour la trilogie *The Matrix*⁷, l'acteur-producteur Tom Cruise

⁵ Nick Hunt, « Stage Wizardry », *Screen International*, n° 1312, 15 juin 2001, pp. 8-10.

⁶ Nick Hunt & Ralf Ludemann, « Club Med », *Screen International*, n° 1375, 4 octobre 2002, pp. 10-13.

⁷ Les deux derniers opus ont apporté 110 millions à l'économie locale, 800 emplois à temps plein et 2 500 à temps partiel pendant 18 mois, du travail pour 60 acteurs tandis que l'équipe a eu besoin de 20 000 nuits d'hôtel. Ces chiffres permettent de mieux comprendre pourquoi les pays étrangers cherchent à attirer les grosses productions

pour la production de *Mission : Impossible 2* ou George Lucas pour les deux derniers épisodes de la suite de la trilogie *Star Wars*), notamment grâce à deux studios : *Fox Studio Australia* (ouvert depuis environ 4 ans) qui a abrité les tournages précédemment cités, et *Warner Roadshow Movie World Studios* . L'ensemble du pays offre des possibilités d'économies allant parfois de 20 à 30 % (grâce notamment à un taux de change favorable aux Américains et à une réduction d'impôts de 12,5 %) ainsi que des équipes de langue anglaise qualifiées et moins coûteuses, des équipements de post-production récents et des lieux de tournage intéressants et variés.

Le succès de l'adaptation de *The Lord of the Rings* a grandement attiré l'attention des producteurs américains sur la Nouvelle Zélande. Ce pays offre aussi d'autres avantages (main d'œuvre peu syndiquée, incitations fiscales, paysages extrêmement variés) qui sont de nature à pouvoir attirer les *Majors*⁸.

Depuis la chute de l'*apartheid* et la démocratisation du pays, l'Afrique du Sud attire les productions hollywoodiennes pour plusieurs raisons : des arguments économiques séduisants, depuis 1999 deux studios modernes capables d'accueillir les productions hollywoodiennes dans le plus grand confort (post-production incluse), la beauté et de la diversité de ses lieux de tournages (plages exotiques, déserts, montagnes couvertes de neige, jungle pleine d'animaux sauvages, villes modernes avec gratte-ciel, etc), les longues journées de l'été austral, l'hiver très doux, un excellent réseau routier, des hôtels très modernes ainsi que des équipes de tournage très compréhensives en matière d'horaires⁹.

Cependant, la patrie de Nelson Mandela souffre de son lourd héritage et les tournages américains sont encore peu nombreux à s'y aventurer en raison d'un fort taux de criminalité qui augmente les primes d'assurance.

De 'petits nouveaux' apparaissent comme l'Islande après l'instauration par son gouvernement d'une législation permettant aux productions de bénéficier d'un dégrèvement fiscal de 12 % sur toutes les dépenses réalisées sur place (cette législation est instaurée jusqu'en 2006) ; les tournages de *Die Another Day* et de *Lara Croft : Tomb Raider* ont ainsi pu en profiter.

La Chine a déjà accueilli des tournages, mais souvent parce que leurs réalisateurs voulaient filmer des lieux typiques comme la Cité Interdite ou la Grande Muraille de Chine ; cependant, les décors naturels chinois commencent aussi à être utilisés pour simuler d'autres endroits de la planète. La Chine offre d'indéniables avantages : de faibles coûts (qui sont environ 8 fois inférieurs à ce qu'ils sont aux USA , en particulier pour la main d'œuvre, la location d'équipements et le transport), des techniciens expérimentés (dont certains parlent parfois anglais lorsqu'ils viennent de Hong Kong), de grands studios souvent bien équipés et une très grande variété de décors naturels ; par ailleurs, depuis le 11 septembre 2001, le pays est considéré comme étant plus sûr que d'autres lieux de tournage (notamment les pays méditerranéens)¹⁰.

Les concurrents de la Californie sont donc très nombreux et offrent des avantages qui ne peuvent être ignorés par les *Majors*. On peut aussi remarquer que ces pays ont tous procédé selon un schéma similaire, et certains en sont à un stade plus ou moins avancé selon leur entrée sur le marché de la concurrence (le Canada étant le plus avancé en ce domaine) : ils attirent d'abord les productions par des incitations fiscales, ce qui permet de construire des infrastructures de base tandis que la présence des équipes américaines permet aux techniciens locaux de se perfectionner (et à leur gouvernement d'encourager la formation en ce domaine). Ces techniciens

hollywoodiennes. Source : George Sandy, « Epic Matrix wraps in Oz as Runaway Production Level rise », <http://www.screendaily.com>, 28 août 2002.

⁸ Sandy George, « One Big Backlot... », *Screen International*, n° 1380, 8 novembre 2002, p. 16.

⁹ Frank Esmond, « Watch this Space: South Africa », *Screen International*, n° 1216, 9 juillet 1999, p. 9.

¹⁰ Cependant, la Chine est toujours un pays communiste et il existe encore de nombreuses lourdeurs administratives. Liz Shackleton, « Enter the Dragon », *Screen International*, n° 1388, 17 janvier 2003, pp. 27-28 et XXX, « China sees Surge in Foreign Prods », *Screen International*, n° 1375, 4 octobre 2002, p. 2.

font ensuite partie de cette infrastructure locale qui se développe avec la construction de différents studios (parfois financés par les compagnies américaines elles-mêmes) et la mise en place progressive d'équipements de post-production, ce qui ne peut que faciliter encore plus la délocalisation des projets américains. Enfin, d'autres incitations fiscales gouvernementales et/ou régionales sont proposées, avec cette fois-ci l'ajout d'un volet de nouvelles réductions d'impôts pour l'emploi de la main d'œuvre locale (techniciens, figurants, employés de sociétés de trucages, etc) maintenant parfaitement à même de remplir les tâches qui lui seront confiées dans des locaux de production et de post-production de mieux en mieux équipés. En une dizaine d'année, plusieurs pays ont ainsi offert ou sont en voie d'offrir aux producteurs américains des conditions dignes de la Californie, mais à des prix inférieurs.

Quelles conséquences pour la Californie ?

Diverses études publiées sur le sujet affichent des résultats qui varient parfois en fonction des sources et méthodes utilisées, et leur définition de ce qui est appelé *The Film Industry* ou encore *The Motion Picture Industry* est extrêmement variable. Cependant, quelle que soit la différence des résultats, les tendances sont identiques, et toutes montrent d'abord que l'industrie cinématographique américaine dans son ensemble subit l'impact économique de ces *runaway productions*.

Le coût de cet impact commence à être évalué ; en 1998, une enquête du département du commerce américain révélait ainsi qu'en huit ans, les *runaway productions* avaient fait perdre au pays 10,3 milliards de revenus potentiels (dépenses qui auraient été directement liées à la production, aux emplois indirects et aux impôts), un chiffre 5 fois plus élevé que celui de 1990¹¹ ; le rapport *Monitor*, commandé par la *Screen Actors Guild* (SAG) et la *Directors Guild of America* (DGA), publié en 1998, ajoutait que les productions cinématographiques représentaient 4,7 milliards de ces pertes de revenus potentiels contre 0,9 en 1990, soit une augmentation de 422,2 % en 8 ans (le coût indirect étant estimé à près de 5 milliards de dollars)¹².

L'emploi est l'autre domaine où l'on essaie d'évaluer l'impact du phénomène ; en effet, chaque production qui s'expatrie embauche sur place entre 10 et 30 acteurs pour les seconds rôles, des figurants et des cascadeurs et une équipe technique de 40 à 150 personnes selon la taille de la production. En multipliant ces données par le nombre de films tournés à l'étranger, on obtient autant d'emplois qui ne sont plus occupés par des acteurs ou techniciens américains, et le graphique suivant, version simplifiée de celui du rapport, montre bien un nombre croissant d'emplois directs perdus aux U.S.A du fait *des runaway productions*.

D'après le rapport de la MPAA de 1998¹³, la contribution financière de l'*Entertainment Industry* (cinéma et télévision) à l'économie californienne avait augmenté entre 1992 et 1996 de 69 %.

Ce même rapport indiquait aussi que la bonne santé de l'*Entertainment Industry* californienne (cinéma et télévision) avait permis de créer de nouveaux emplois, faisant passer leur nombre de 164 000 en 1992 à 226 000 en 1996, tout en transformant ce secteur en l'un des plus gros employeurs de l'état à quasi-égalité avec l'industrie électronique. A ces emplois venaient s'ajouter les emplois indirects¹⁴ (Hollywood y avait dépensé 15,5 milliards de dollars en 1996) estimés à environ 253 000, ce qui donnait donc un ensemble de 450 000 emplois dépendant de l'*Entertainment Industry*. Ce rapport, extrêmement optimiste, consacrait tout juste deux lignes à la concurrence qui n'aurait pas réussi à attirer de nouvelles productions.

¹¹ Denis Seguin, « The Money still goes Home », *Screen International*, n° 1322, 31 août 2001, p.10.

¹² <http://www.sag.org/pr/pressreleases> : Monitor Report, *U.S. Runaway Film and Television Production Study Report*, 1999, p. 12.

¹³ <http://www.mpa.com> : *State of the Industry : The Economic Impact of the Entertainment Industry on California*, 1998, p. 13.

¹⁴ Traiteurs, restaurateurs, fleuristes, entreprises de transport, spécialistes en location de matériel (voitures, caméra, générateurs, décors, éclairage) fournisseurs de films ou de divers matériaux, etc

En 1999, les 16 milliards de dollars rapportés par la *Motion Picture Industry* à la Californie représentaient 1,3 % de son produit national brut ¹⁵; en 2001 cette même industrie était le 25ème employeur de l'état avec 185 000 emplois ¹⁶, soit une augmentation de 52 % par rapport à 1992, ce qui en fait un des secteurs économiques les plus dynamiques de l'état (pour le seul comté de Los Angeles, l'industrie du cinéma était le cinquième employeur en 2001).

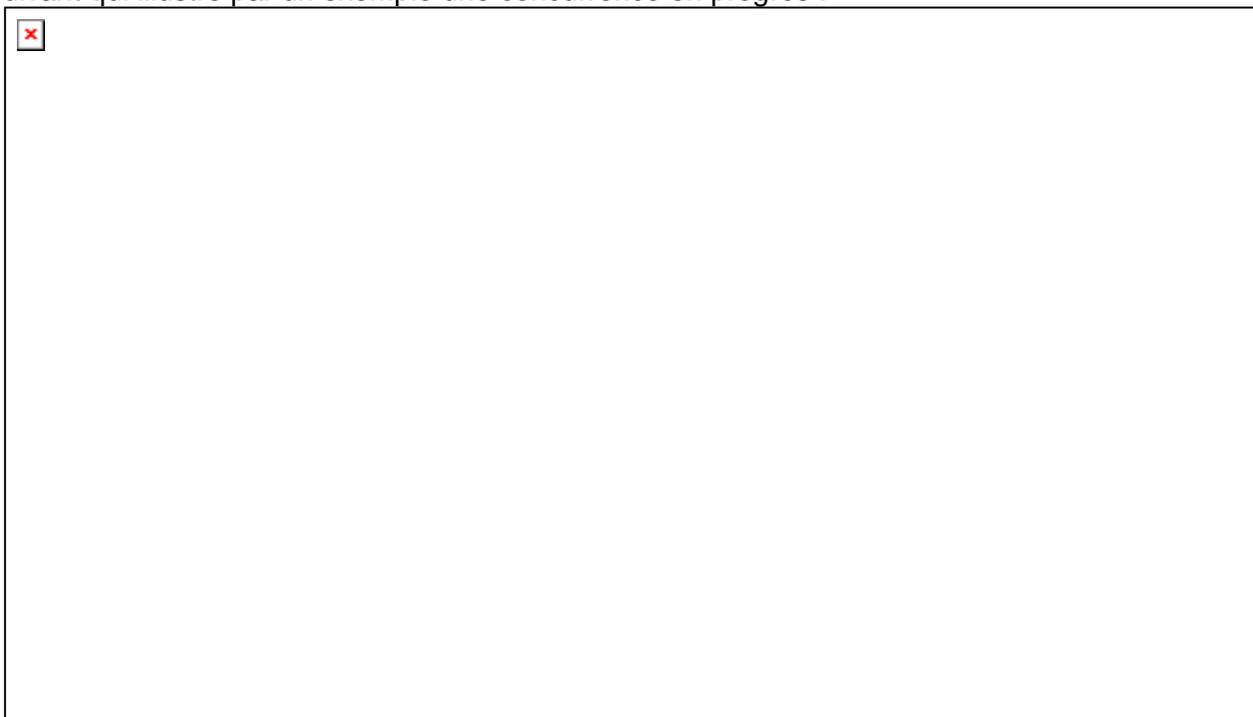
Ces résultats signifieraient-ils que la Californie ne serait que peu ou pas touchée par les conséquences des *runaway productions* ?

On peut certes admettre que le statut 'historique' de cet état l'a peut-être protégé ; sa réputation de capitale du cinéma a attiré et continue à attirer de très nombreux aspirants aux métiers du cinéma tout en retenant les nombreux talents qui s'y trouvent ; de plus la Californie concentre la plus grande partie des infrastructures de tournage et de (post)production du territoire et constitue le centre principal de décision des studios. Cet état est sans doute bien armé en cas de problèmes.

Néanmoins, il serait inconcevable que la Californie ne puisse être touchée par le problème des *runaway productions*. Certes, en 2001, cet état représentait toujours 70 % de l'ensemble des revenus de l'industrie cinématographique ainsi que 60 % de ses emplois¹⁷, mais on peut déjà noter qu'entre 1998 et 1999, le nombre de films à gros budget tournés en Californie était passé de 82 à 55, soit une baisse de 33 %. De plus, s'est amorcée une baisse des emplois dans l'industrie cinématographique californienne : de 195 000 en 1999, ils sont passés à 185 100 en 2001.

Les prévisions en la matière ne laissent aussi augurer qu'une croissance annuelle modeste de 2,3 % (comparés aux 6,2 % des années 90) ¹⁸.

Cette baisse du nombre d'emplois peut s'expliquer par la diminution du nombre de nouveaux films américains sortis qui, après les 490 de 1998, sont descendus à 462 en 2001 ; cependant, cette baisse ne peut à elle seule expliquer celle des emplois quand, par ailleurs, une enquête (conduite à partir des 250 premiers films du *box office* de 1998 à 2000) permet de faire le graphique suivant qui illustre par un exemple une concurrence en progrès :



Source : Martha Jones, *Motion Picture Production in California* , p. 27

¹⁵ Martha Jones, *Motion Picture Production in California*, mars 2002, p. 6.

¹⁶ *Ibid.*, p. 7.

¹⁷ <http://www.ita.doc.gov/media/filmreport.htm> : *The Migration of U.S. films and Television production* , p. 25.

¹⁸ Martha Jones, *op. cit.*, p. 20.

La Californie est donc bien victime des *runaway productions*, ce qui se répercute ensuite sur l'emploi direct, mais aussi sur les emplois indirects liés à l'*Entertainment* dont le nombre baisse également.

Quelles réactions ?

Si la *MPAA* et les différents syndicats de l'industrie cinématographique font en ce moment front commun pour lutter contre la piraterie et défendre la libre circulation des biens sur la planète (et donc des films *made in the U.S.A*), il en va tout autrement pour la question des *runaway productions*. Les studios ne manifestent aucune inquiétude puisqu'ils y trouvent leur intérêt et ont eux-mêmes contribué d'une certaine façon au développement ou à l'équipement des concurrents de la Californie (essentiellement le Canada) comme le montre la liste suivante :

- 1995 – Paramount opens production support companies in Vancouver and Toronto
- 1996 – Disney purchases a studio in Victoria, British Columbia
- 1996 - Disney Animation Canada opens a new studio in Vancouver, British Columbia
- 1996 – Fox builds a water-tank-based studio in Rosarito Beach, Mexico
- 1997 – Paramount Studios invests in the construction of four sound stages and production offices in Vancouver
- 1997 – MGM and Bridge Studios open a new studio in Vancouver
- 1998 – Fox opens a new studio in Sydney, Australia
- 1998 – Warner Roadshow studio opens in Queensland, Australia¹⁹

Quant aux producteurs, réalisateurs et aux acteurs ou actrices principaux (les *above-the-line workers*), ils ne sont pas touchés par les conséquences de ces *runaway productions* et ne seront pas les premiers à s'exprimer (ce sont d'ailleurs parfois eux qui souhaitent que la production s'expatrie).

Le rapport de la *MPAA* de 1998 est quasi-muet sur le sujet, et il est étrange de constater que cette organisation semble presque ignorer le phénomène pourtant déjà bien développé, ou tout au moins ne s'en serve pas pour prouver la résistance de la Californie, patrie américaine du cinéma, face à l'exode vers l'étranger. La raison se trouve probablement dans la représentativité de la *MPAA* ; en effet, cette organisation représente essentiellement les intérêts des plus gros studios hollywoodiens qui, on l'a vu, sont également responsables de l'ampleur prise par le phénomène, aussi, afin de ne pas les froisser, la *MPAA* aurait-elle choisi de ne souligner que les progrès réalisés et de ne pas préciser que ces progrès auraient pu être nettement meilleurs sans cette 'fuite vers l'étranger'²⁰.

En 2002, lors d'un discours fait devant la *Canadian Film & Television Production Association* à Ottawa, Jack Valenti, l'inamovible président de la *MPAA*, a d'ailleurs donné un avis qui ne peut que satisfaire les studios, brandissant à nouveau l'étendard de la liberté de circulation : « I support the right of a producer to film his production in whatever locale he chooses [...] »²¹. De tels propos suscitent les plus vives inquiétudes des syndicats hollywoodiens. On peut certes y voir une réaction corporatiste, ces syndicats craignant peut-être de perdre le pouvoir qu'ils ont encore un peu sur les tournages américains, mais leur réaction est aussi compréhensible, car les premières personnes touchées par les *runaway productions* sont les *below-the-line workers* (selon certaines études, entre 70 et 80 % de la main d'œuvre nécessaire à une production est recrutée localement) et il est donc normal que ce soit leurs syndicats qui soulèvent le problème avec plus de véhémence (en 1999, un sondage demandé par la *SAG* révélait notamment que le premier

¹⁹ Martha Jones, *Motion Picture Production in California*, mars 2002, p. 38, et Monitor Report, *U.S. Runaway Film and Television Production Study Report*, p. 24.

²⁰ Il faut également savoir que souvent les *runaway productions* ne sont pas entièrement financées par des capitaux américains, mais avec l'ajout de capitaux allemands, britanniques ou autres qui représentent une part non-négligeable (en fait parfois la principale) du financement d'une production hollywoodienne.

²¹ <http://www.mpaa.org>, Jack Valenti, « An Inventory of the bindings that embrace Canada and the United States », 7 février 2002.

sujet d'inquiétude de ses membres était les *runaway productions*)²². Ils ont donc lancé ou soutenu différentes actions pour lutter contre le phénomène.

Au plan local, avant que les *runaway productions* ne prennent une telle ampleur, les syndicats californiens n'avaient pas été inquiets de voir certaines productions partir sous d'autres cieux, persuadés qu'ils 'feraient partie du voyage', ce qui ne fut pas toujours le cas. Ces syndicats durent donc faire un effort (notamment sur les horaires), laissant même un peu plus de production se faire sans eux (puisqu'en 1990 certains estimaient que 60 % des tournages ayant lieu en Californie étaient *non-union*, c'est-à-dire sans obligation d'une présence syndicale). C'est ainsi qu'au début des années 90, plus de la moitié des films américains étaient tournés en Californie. Mais actuellement la situation s'est dégradée et suscite de nouvelles inquiétudes.

Depuis plusieurs années, les autorités californiennes ont pris des mesures pour essayer de faire revenir les *Majors* 'à la maison' ; ce fut par exemple la création en 1985 de la *California Film Commission* (aussi étrange que cela paraisse, la capitale du cinéma n'en avait pas jusque-là !). Des efforts ont aussi été faits pour aider à trouver rapidement des lieux de tournages disponibles non seulement à Los Angeles, mais dans toute la Californie, et plusieurs bureaux locaux appelés FLICS (*Film Liaisons in California Statewide*) ont ainsi été mis en place afin de remplir cette fonction²³.

L'assemblée législative de l'état de Californie a également voté des mesures destinées à aider son industrie cinématographique. En 1994 une loi a en quelque sorte délocalisé l'obtention des permis de tournage. En 2000 fut voté le *Film California First Program* instituant une plus grande collaboration entre la *California Film Commission* et d'autres agences ou départements de l'état ainsi que la mise sur un site internet d'un certain nombre de sites publics pouvant être utilisés pour un tournage ; l'état californien met ainsi son patrimoine à la disposition des productions, soit gracieusement soit un prix modique tandis que les permis pour y tourner sont gratuits et délivrés beaucoup plus rapidement. On peut également citer le vote de réductions de taxes sur l'achat ou la location de certains matériels, sur les nuits d'hôtel ou le coût des services de production ou post-production.

Au plan national, en raison de son importance au sein de l'industrie cinématographique américaine, la Californie ne peut que bénéficier de mesures de protection prises au niveau fédéral. Cependant, la *MPPA* semble étrangement absente du débat à ce niveau (alors que son président est toujours prompt à demander l'intervention de Washington en d'autres circonstances) ; ce sont les syndicats qui sont de nouveau à la pointe du combat pour que des lois fédérales soient votées afin de mieux protéger l'industrie cinématographique des effets néfastes des *runaway productions* (La *SAG* et la *DGA* se défendent de toute réaction protectionniste et disent vouloir mener ce combat afin de défendre non seulement les intérêts de leurs adhérents, mais aussi afin d'obtenir pour leurs collègues étrangers, et notamment canadiens, des conditions de travail similaires à celles de leurs homologues américains).

En 1998, des responsables de la *DGA* et de la *SAG*, ainsi que des représentants de différentes entreprises dépendantes de l'industrie du cinéma, ont rencontré Al Gore, alors vice-président, afin de discuter avec lui du problème des *runaway productions* ; l'entrevue fut qualifiée de fructueuse par les syndicalistes qui espéraient également qu'elle aurait d'autres conséquences favorables au plan fédéral²⁴.

En 1999, la *SAG* et la *DGA* ont aussi décidé de développer une stratégie commune destinée à mieux faire connaître le problème au sein du Congrès ; à cet effet, la *DGA* avait déjà engagé une société en conseils et 'lobbying' en 1998, et la *SAG* fit de même en 1999. Néanmoins, leur pression ne s'est pas encore traduite dans les faits puisque le Congrès n'a voté aucune des

²² <http://www.sag.org/pr/pressreleases> : « Screen Actors Guild Survey finds U.S. Runaway Production Number One Concern among Guild's 96,000 Members », 23 juin 1999.

²³ Dorian Tenore-Bartilucci, « California Fights Back as Other States Lure Productions », *The Hollywood Reporter*, *Labor Special Report*, volume 315, no 9, 20 novembre 1990, p. S-20.

²⁴ <http://www.sag.org/pr/pressreleases> : « Vice-President Gore meets with Entertainment Industry Leaders in Substantive Discussion of U.S. Runaway Production », 8 septembre 1999.

propositions de loi soutenues par les syndicats et destinées à protéger l'industrie cinématographique américaine.

Le combat continue donc. En août 2001, la SAG étudiait ainsi la possibilité de demander au Congrès de mettre une sorte de droits de douane sur les films tournés au Canada et qui y auraient bénéficié d'une aide gouvernementale ou provinciale (mais cette mesure fut dénoncée par Jack Valenti ²⁵).

En 2002, les deux syndicats espéraient le vote d'une proposition visant à établir des réductions de charges de 25 % (35 % en cas de tournage au sein de communautés défavorisées) sur une partie des salaires versés par les productions de films indépendants ou destinés à la télévision (le discours mentionné précédemment montre que cette mesure semblerait, cette fois-ci, avoir l'appui de la MPAA).

Les syndicats peuvent peut-être aussi compter sur une certaine réaction patriotique 'post-11 septembre' qui aurait fait revenir au pays, et plus précisément en Californie, certaines productions américaines ; c'est ainsi que le tournage de *Terminator III*, qui devait se dérouler en partie à Vancouver, a été rapatrié aux USA, mais peut-être faut-il également voir là le calcul politique d'une star qui souhaitait devenir gouverneur de Californie !

Cependant, sans un appui plus fervent de la MPAA et des *Majors* qu'elle représente, on peut douter de l'efficacité du combat mené par les syndicats contre les *runaway productions*, et tant que ces *Majors* américaines trouveront un intérêt financier dans l'expatriation du tournage de leur production, il est fort probable que la Californie continuera à être plus ou moins touchée par le phénomène.

²⁵ <http://www.mpa.org> : Jack Valenti, « An Inventory of the bindings that embrace Canada and the United States », 7 février 2002.