Document generated on 10/12/2024 5:50 a.m.

24 images

Cinéma en crise, cinéastes en crisse

Robert Daudelin

Number 116-117, Summer 2004

Le grand malentendu : le point sur le cinéma québécois

URI: https://id.erudit.org/iderudit/755ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Daudelin, R. (2004). Cinéma en crise, cinéastes en crisse. *24 images*, (116-117), 15–17.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Cinéma en crise, cinéastes en crisse

par Robert Daudelin

This morning we are taking the first step to develop a view as to what work needs to be done to develop a plan to figure out how to go forward to get it done.
Richard Stursberg[1]

Avec quelques mois de recul, il n'est pas abusif de prétendre que la lettre ouverte à Téléfilm Canada, que vingt-cinq cinéastes publiaient dans *Le Devoir* du 16 décembre 2003, constitue l'un des temps forts de l'année très particulière que vient de connaître le cinéma québécois. Le texte des 25 – aux dernières nouvelles ils sont maintenant plus de 400 à avoir signé le texte en question –, par son contenu encore plus que par son ton relativement sage et respectueux, est la définition même du pavé dans la mare selon le *Petit Robert* : « événement inattendu qui dérange les habitudes, fait scandale ». En effet qui sont donc ces « pisse-vinaigre » qui, alors que, de ministres en échotiers, on n'en finit plus de célébrer l'année exceptionnelle que vient de connaître le cinéma québécois, alors que le magazine *L'actualité* proclame le cinéma et les cinéastes québécois « personnalité de l'année », alors que Denys Arcand et Denise Robert ont désormais un oscar et un césar sur leur cheminée, qui sont donc ces mauvais coucheurs qui refusent de faire la fête ? Qui sont ces cinéastes en rupture d'association qui insistent sur le caractère « informel » de leur groupe, alors que l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ) s'en tient sagement à un discours corporatiste dans l'espoir que les réalisateurs et réalisatrices pourront aussi avoir leur part du gâteau ?

La réponse est claire et relativement facile à trouver pour quiconque se préoccupe du développement du cinéma québécois en tant qu'art participant étroitement à la construction d'une culture nationale – qu'on la nomme canadienne ou québécoise. Ces 25 « colériques » sont des artistes lucides, désireux d'inscrire leur pratique dans une perspective à plus long terme que le box-office immédiat qui tient lieu désormais de critère prioritaire pour évaluer un film à Téléfilm Canada. Un paragraphe du texte résume clairement la démarche des cinéastes : « Deux politiques récentes de Téléfilm Canada sont en contradiction flagrante avec sa mission de soutien de la diversité culturelle. De plus en plus, cet organisme abandonne le destin du cinéma national à la logique du marché. Et il le fait de façon perverse, en socialisant les coûts à même les fonds de l'État (ce qui est sa mission), mais en privatisant les profits (qui reviennent à quelques grosses maisons de production et de distribution). À terme, ces politiques risquent de faire disparaître le cinéma d'auteur, en favorisant un cinéma de plus en plus commercial dans la même logique qui a abêti la télévision nationale dans sa consternante course aux cotes d'écoute et au plus bas dénominateur commun. »[2]

Le texte du 16 décembre a été largement diffusé, commenté[3], analysé, mais jamais réfuté, ni par Téléfilm[4], ni par les producteurs bénéficiaires, si ce n'est du bout des lèvres ; six mois après sa publication, sa pertinence est toujours la même et le combat continue : quelques victoires ont même été remportées, la moindre n'étant pas le revirement de position de l'ARRQ.

Cinéastes corporatistes ou cinéastes combattants ?

Dans un communiqué en date du 21 janvier 2004, le secrétariat de l'ARRQ s'associe avec le Conseil québécois de la Guilde (DGC) afin de proposer « une nouvelle division des enveloppes budgétaires pour que les réalisateurs (et les scénaristes) aient également droit à des primes leur donnant des chances similaires à celles des producteurs ».

Les deux associations profitent du communiqué pour rappeler qu'elles ont « toujours dénoncé l'ostracisme de Téléfilm Canada à l'égard des réalisateurs (et scénaristes) des films à succès qui, réalisateurs et scénaristes, obtiennent zéro part du gâteau en plus du fait qu'aucun producteur des films à succès en question n'est tenu de les réengager ». Le même jour, dans un article d'Odile Tremblay dans *Le Devoir*, le président de l'ARRQ, Jean Pierre Lefebvre, confirme cette position corporatiste en ces termes : « Il n'est pas juste que les réalisateurs à l'origine des succès au cinéma n'aient pas droit à leur part du gâteau. Il n'y a pas de mécanismes non plus pour que les autres réalisateurs profitent des retombées ».

Cette prise de position, essentiellement contraire à l'esprit du texte du 16 décembre, provoqua immédiatement la réponse de trois des signataires originaux, Denis Chouinard, Bernard Émond et Catherine Martin qui, par un communiqué en date du 22 janvier, rappellent qu'ils n'ont pas « signé la lettre du 16 décembre dans un esprit corporatiste ou pour réclamer *une plus grosse part du gâteau* pour les réalisateurs mais bien pour défendre la diversité du cinéma québécois et sa valeur culturelle ». Les positions ne pouvaient pas être plus divergentes.

Or cette position de l'ARRQ, constante depuis plus de trois ans et qui explique sans doute l'absence du nom de Lefebvre de la liste des cinéastes en colère, lui qui avait été solidaire de nombreuses luttes antérieures au cours de sa longue carrière, cette position qui se présentait comme inchangeable allait voler en éclats le 24 mars.

Réunis en assemblée générale extraordinaire, les membres de l'Association, dont plusieurs signataires du texte du 16 décembre, adoptent alors par vote majoritaire les deux propositions suivantes : a) « que l'ARRQ se prononce contre le principe des enveloppes de performance, que ce soit pour les producteurs, les scénaristes ou les réalisateurs ; b) que soit constitué au sein de l'ARRQ un comité d'étude sur le financement des films, comité dont le mandat sera d'étudier la situation et de formuler des recommandations aux instances concernées. »

La première proposition est assortie de dix attendus, notamment des trois suivants qui sont particulièrement révélateurs des débats qui ont animé cette soirée historique et qui témoignent (le dernier notamment) d'une véritable volte-face : « Attendu que cette politique [des enveloppes de performance] ne comporte aucun mécanisme d'évaluation des projets présentés par les producteurs « à enveloppe » ; Attendu que cette politique introduit un élément de compétition malsaine entre les réalisateurs et crée une névrose du succès de box-office ; Attendu qu'un système qui accorderait des enveloppes de performance aux réalisateurs créerait les mêmes effets pervers. »

Quant au comité de travail, qui en quelque sorte garantit que le débat principal va désormais se passer dans le cadre de l'ARRQ, il est composé de dix membres, neuf d'entre eux étant recrutés parmi les signataires du texte du 16 décembre.

Un cinéma de producteurs

Principaux bénéficiaires des largesses de Téléfilm Canada et du culte de son président pour le box-office, les producteurs brillèrent d'abord par leur absence dans ce débat. D'ailleurs les producteurs, encore moins que les réalisateurs, ne pouvaient prétendre à l'unanimité professionnelle dans cette affaire de gros sous. (Un producteur « moyen » rencontré durant ces mois et pourtant très critique vis-à-vis du texte du 16 décembre m'avouait néanmoins ne pas se sentir visé par les critiques des cinéastes, aucun des films auxquels il était alors associé ne risquant de « performer » suffisamment).

La réponse vint pourtant par la voix de la « bande des six »[5] à l'occasion d'une rencontre avec les médias le 3 février. Tous bénéficiaires d'importantes enveloppes à la performance (de 250 000 $ pour ***Nez rouge*** à 1 900 000 $ pour ***Les invasions barbares***), ces six producteurs, figures de proue de l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec (APFTQ), plutôt que de répondre aux cinéastes en colère, choisirent tactiquement de faire valoir leurs propres doléances vis-à-vis de Téléfilm Canada ! Victimes de leur succès au box-office, les six producteurs dénoncent le fait que leurs collègues du Canada anglais, qui réussissent de peine et de misère à occuper 1 % du temps grand écran du pays, soient privilégiés pour cette même raison par les règles de calcul de Téléfilm. Cela permet à Roger Frappier d'affirmer au journaliste de *La Presse* : « Cela équivaut pour nous à un manque à gagner de deux millions » ; ce à quoi Bernard Émond, l'auteur de ***20 h 17, rue Darling*** et l'un des signataires du texte du 16 décembre, rétorquera le lendemain dans *Le Devoir* que « Ces producteurs qui ont 12 millions avec ces enveloppes à la performance, vont en chercher aussi dans le fonds sélectif. Est-ce qu'ils veulent tout ? »

Les deux équipes, réalisateurs et producteurs, n'étaient pas parties pour s'entendre, c'est le moins qu'on puisse dire. Et c'est tout à fait logique, dans le contexte d'un tel débat. Téléfilm Canada défend depuis fort longtemps, et souvent impose, un cinéma de producteur dans lequel les créateurs, en commençant par les réalisateurs (surtout s'ils sont les scénaristes de leurs films) ont presque fatalement un rôle accessoire – les comédies de madame Denise Filiatrault sont des modèles du genre : films sans cinéaste et sans cinéma…[6]

Il est tout de même étonnant qu'au moment où le roi américain est enfin nu, ce soit encore ce modèle de production, adapté aux besoins d'un impérialisme tout-terrain, qu'on nous ressort alors que notre cinéma est captif d'un marché minuscule que seule l'originalité artistique peut forcer. Et ce n'est pas Denys Arcand, malgré son oscar et son statut de vedette internationale, qui va nous contredire en la matière.

Mais Téléfilm Canada est loin d'être seul au monde sur ce terrain glissant. Même si nos législateurs éclairés ont été à l'avant-garde en mettant le box-office au poste de commandement, ils ont été rejoints, voire même doublés, par les parlementaires italiens du *Duce* Berlusconi qui ont récemment décidé que désormais seuls les films ayant connu un véritable succès au box-office pourraient bénéficier de l'aide de l'État italien ! Quel soutien pour un cinéma exsangue, déjà assassiné par la télévision (celle de Berlusconi justement) et qui essaie désespérément de retrouver la place qui lui revient dans le peloton de tête des grandes cinématographies mondiales. Et le cinéma portugais, l'un des plus authentiquement national et original, risque de se voir bientôt soumis au même traitement, à moins que la pétition internationale protestant contre cette initiative insensée ne ramène les législateurs de Lisbonne (pas très cinéphiles, semble-t-il…) à de meilleurs sentiments. Mais imaginons un instant l'hécatombe : plus de films de Pedro Costa, de Paulo Rocha et

Il y a trente-trois ans *La maudite galette* était le film d'un jeune cinéaste marginal qui existait à cause de l'enthousiasme d'un jeune producteur fauché.

même de Manoel de Oliveira dont seul ***Je rentre à la maison*** aurait quelque chance de se qualifier…

Quant à la France, pays qui produit le plus de premiers films (et beaucoup moins de seconds…), ses politiques d'avances sur recettes, corrigées en partie par des programmes parallèles d'aide aux films novateurs, n'en sont pas moins brutales à l'occasion ; et là aussi on encense volontiers les ***Rivières pourpres*** et autres bessonneries qui, dans leur inutilité même, sont de redoutables adversaires du cinéma américain au box-office.

Les lois du mariage

De par sa nature même, insiste-t-on à nous le rappeler, le cinéma est un mariage entre l'art et l'industrie. André Malraux, comme on sait, a même théorisé sur cette union contre nature. Idéalisée par le cinéma hollywoodien de l'âge d'or des grands studios, le couple en question a bien mal vieilli et il est tout de même étonnant qu'au moment où le roi américain est enfin nu, ce soit encore ce modèle de production, adapté aux besoins d'un impérialisme tout-terrain, qu'on nous ressort alors que notre cinéma est captif d'un marché minuscule que seule l'originalité artistique peut forcer. Et ce n'est pas Denys Arcand, malgré son oscar et son statut de vedette internationale, qui va nous contredire en la matière. Déjà avant lui un autre cinéaste original autant que talentueux et fort d'une réputation internationale enviable, Atom Egoyan pour ne pas le nommer, a presque succombé aux sirènes hollywoodiennes pour revenir précipitamment à Toronto poursuivre son œuvre d'auteur de films. En important, nécessairement de façon boiteuse, le modèle de production américain et en le transformant en production étatisée, nous créons un cul-de-sac tragique d'où notre cinéma ne peut sortir qu'éclopé.

Le couple art-industrie, à l'exemple du mariage traditionnel où l'homme a toujours le dernier mot, a permis à Ford, Hawks, Hitchcock, Anthony Mann et quelques autres de nous laisser des films fabuleux. Cela se passait à une autre époque, au début du mariage. Bien malin celui ou celle qui peut trouver des Ford et des Mann dans le cinéma américain commercial d'aujourd'hui, le cinéma le plus « formaté » du monde.

Éloge de la marge

Le débat provoqué par la publication du texte des cinéastes en colère est loin d'être terminé. Il a déjà eu plusieurs effets bénéfiques, entre autres : obliger Téléfilm Canada à justifier ses choix et permettre au public de mettre ces choix en question, apporter un éclairage nouveau sur la fonction de producteur de films au Québec et au Canada, relativiser les succès récents du cinéma québécois, situer ces succès dans un contexte culturel plus large et rappeler par la même occasion la fragilité de notre « industrie » où sont menacées de disparaître les petites sociétés de production qui n'ont pas droit aux mêmes traitements que la dite « bande des six ».

En important, nécessairement de façon boiteuse, le modèle de production américain et en le transformant en production étatisée, nous créons un cul-de-sac tragique d'où notre cinéma ne peut sortir qu'éclopé.

Ce débat, de par la qualité et l'engagement de ceux qui l'ont amorcé et qui le portent encore aujourd'hui, est ce qui est arrivé de plus sain à notre cinéma depuis longtemps. Dans un métier où l'argent semble toujours tout dominer, nous avons tout à coup entendu la voix de créateurs venus nous rappeler que le cinéma est aussi un art et que l'art vit souvent dans les marges. Il y a trente-trois ans ***La maudite galette*** était le film d'un jeune cinéaste marginal qui existait à cause de l'enthousiasme d'un jeune producteur fauché : il nous permettait tous les espoirs… Aujourd'hui, ce sont ces marges, essentielles au renouveau du cinéma et à l'émergence d'une nouvelle génération de cinéastes, qui sont menacées[7]. Or, ici comme ailleurs, elles sont essentielles : elles constituent la garantie qu'un cinéma audacieux, non «formaté», original et dynamique a droit à sa place aux côtés d'un cinéma à gros budget et grand public – qui peut aussi être audacieux et original, mais là n'est pas la question à l'ordre du jour aujourd'hui ! ◄

1. Ce texte, intraduisible en français sans l'aide d'Eugène Ionesco (dixit Robert Morin), a des qualités comparables au célèbre « There are things that we know we don't know… » de Donald Rumsfeld : peut-être pourrions également le mettre en musique ?
2. Le texte complet est disponible sur : www.ledevoir.com/2003/12/16/42979.html
3. Même l'éminent Serge Losique, qui pourtant a plutôt été généreusement traité par Téléfilm Canada, dénonce les agissements de « producteur » de la société d'État dans une lettre ouverte publiée dans *Le Devoir* du 17 avril. Reconnaissons que, malgré une certaine confusion, la lettre de Losique contient plusieurs remarques pertinentes sur le chaos dans les politiques de Téléfilm.
4. La « Libre opinion » du Directeur général de Téléfilm Canada, publiée dans *Le Devoir* du 22 décembre, ne constitue pas une réfutation ; elle démontre par contre que monsieur Stursberg a « bien compris » quand il s'essaie à résumer les demandes des cinéastes : « Les signataires de la lettre demandent essentiellement deux changements dans le cadre du Fonds du long métrage du Canada (FLMC) : l'abolition des enveloppes à la performance qui accordent à des producteurs et distributeurs des sommes qu'ils peuvent investir dans des longs métrages de leur choix sans passer par le processus sélectif de Téléfilm ; et le rétablissement de la politique de distribution qui permettait aux distributeurs de contribuer, par des minimums garantis, au financement des films. La politique actuelle fait en sorte que les ressources de Téléfilm contribuent uniquement à la mise en marché des films. »
5. Denise Robert (Cinémaginaire), Roger Frappier (Max Films), Nicole Robert (Go Films), Lorraine Richard (Cité Amérique), Claude Veillet (Films Vision 4), Richard Goudreau (Melenny production).
6. Ce que *24 images* avait déjà bien deviné en 1998, au moment de la parution du document de discussion du ministère du Patrimoine canadien intitulé « Examen de la politique cinématographique canadienne ». L'éditorialiste de la revue écrivait alors : « Il est bien clair qu'aux yeux des différents intervenants de la chaîne : institutions, télédiffuseurs, distributeurs, exploitants de salles, le réalisateur n'est guère plus qu'un contremaître. […] trouver le secret d'un cinéma *performant*, auquel on prend toujours soin d'ajouter l'épithète *de qualité* pour être au-dessus de tout soupçon. »
7. Sans parler de tous ces « petits » films essentiels, de ***Celui qui voit les heures*** à ***Trois princesses pour Roland***, qui doivent leur existence au Conseil des Arts du Canada et à l'aide artisanale de l'ONF.