

Y a-t-il encore un cinéaste derrière l'écran?

Marie-Claude Loiselle

Cinéma et exil

Numéro 106, printemps 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23980ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Loiselle, M.-C. (2001). Y a-t-il encore un cinéaste derrière l'écran? *24 images*, (106), 2-3.

Y a-t-il encore un cinéaste

Rappelez-vous, c'était il y a cinq ans. Dans *La Presse* du 10 janvier 1996, Roger Frappier faisait paraître un texte qui, à l'époque, avait déclenché un petit ouragan dans le milieu du cinéma québécois. Après les plaintes répétées (et jamais entendues) des cinéastes contre les comités de lecture des institutions, voilà qu'un producteur parmi les plus influents s'en prenait publiquement à ce procédé d'évaluation. On peut évidemment s'en douter, ce n'était pas pour défendre les cinéastes infantilisés par ce système qu'il élevait tout à coup la voix, mais bien pour réclamer un pouvoir qui appartenait jusque-là à Téléfilm et à la Sodéc, accompagné, bien sûr, d'une «enveloppe budgétaire» qui laisserait carte blanche aux producteurs dans le choix des scénarios. Avec la nouvelle politique du long métrage de Téléfilm, c'est aujourd'hui chose faite, avec la seule nuance que les producteurs (mais aussi les distributeurs), pour avoir

Tout le monde dans ce milieu — malgré la poudre aux yeux qu'on jette avec les termes de «performance», d'«investissement», de «compétitivité» — sait très bien que le cinéma ici n'est pas et ne sera jamais rentable, et l'augmentation des budgets ne changera pas grand-chose à l'affaire, mais le cinéma fait rouler tout un secteur de l'économie, fait travailler des gens. On n'en attend pas autre chose.

droit à cette aide automatique, devront faire la preuve qu'ils la méritent, c'est-à-dire qu'ils sont suffisamment «performants» pour ce qui est des «recettes-guichet». Les autres, qui n'ont «pas encore» trouvé «la voie du succès»¹, devront continuer de soumettre leurs projets aux analystes de l'institution... jusqu'au moment où ils auront appris à reconnaître les bons scénarios: ceux qui sont susceptibles de les faire performer.

Au moment où Roger Frappier adressait sa lettre au quotidien, Téléfilm qui, comme on le sait, court depuis longtemps après la fameuse recette miracle de la prospérité du cinéma canadien sans savoir à quel saint se vouer, s'appêtait à emprunter pour quelques mois une voie pavée de bonnes intentions à l'endroit des auteurs et du cinéma indépendant. Ainsi, en 1997, une politique du nom de «nouvelle vague» (!) avait été mise en place, permettant à un plus grand nombre de films à petits ou moyens budgets de voir le jour. Cela n'a certainement pas eu l'heur de combler les appétits des gens de l'industrie car à peine un an plus tard, soit en février 1998, le ministère du Patrimoine canadien publiait un document de discussion où se trouvaient déjà clairement énoncés tous les points fondamentaux de la plus récente «nouvelle politique du long métrage» de Téléfilm. Prenant appui sur le rapport préparé par Michel Houle et commandé en pleine «nouvelle vague» par l'institution fédérale, on envisage maintenant plutôt «d'encourager la production de moins de films, mais à plus gros budgets» et de donner la priorité à la performance aux guichets.

À la lecture de ce document, on comprenait d'emblée que les cinéastes venaient de perdre le peu de considération qu'il leur restait. En faisant appel, pour élaborer ce «plan de redressement» de l'industrie du cinéma canadien, aux représentants des associations de tous les secteurs, aussi bien des réalisateurs que des scénaristes, des producteurs, des distributeurs, des exploitants de salles et des télévisions, le cinéaste — avec sa (petite ou grande) vision du monde et du cinéma, ses idées de mise en scène, pour ceux qui n'ont pas oublié que cela constitue l'essentiel d'un film — se retrouve simple pion sur l'échiquier commercial. Pourquoi dès lors les cinéastes n'ont-ils pas réagi? Voilà une chose qui me chicote, et même suffisamment parfois pour me demander s'il vaut encore le coup d'écrire des textes comme celui-ci. Sont-ils simplement accaparés par la difficulté de mener leurs projets à terme, désabusés ou encore pré-occupés à un point tel par leurs intérêts individuels que la solidarité devient impossible? Autre hypothèse: à les voir aujourd'hui passer en grand nombre à l'anglais dans le seul espoir de tourner, tourner «à tout prix»... ou plutôt, de préférence avec quelques millions en plus que s'ils le faisaient dans leur langue, on comprend que bien des réalisateurs sont probablement prêts à troquer pas mal de leur liberté contre le pactole promis par Téléfilm (aujourd'hui, il s'agit d'environ 50 millions supplémentaires). Ainsi, au contraire de tous les corps de métier qui défendent résolument leur os, les cinéastes se tiennent cois, comme s'ils n'existaient déjà plus.

En effet, dès 1998, il n'y avait plus à se méprendre sur la suite des choses. Il a pourtant fallu attendre trois ans, soit le dépôt du document consultatif sur le long métrage de décembre 2000 — sachant qu'à cette étape les modifications apportées au programme ne seraient que cosmétiques et non pas des changements d'orientation de fond —, avant qu'une réaction se fasse entendre. Pour ceux qui en doutaient encore jusque-là, il n'y a qu'à lire le résumé des commentaires formulés au moment des consultations sur cette politique pour comprendre qu'il s'agit bel et bien d'une sorte de «partage du monde» duquel chaque profession tente de tirer profit, et en premier lieu, doit-on s'en surprendre, les producteurs, les distributeurs et les représentants des télé. Au sujet, par exemple, du financement qui sera désormais accordé directement aux scénaristes, on y mentionne qu'à Montréal, certains producteurs considèrent que «cette initiative empiète sur le rôle [le pouvoir?] du producteur qui est de *trouver une histoire* et de la développer en collaboration avec un scénariste». On comprend donc que le réalisateur arrive à la fin du processus pour mettre la bonne histoire en boîte, selon le modèle américain. Il est même précisé que «les scénarios écrits sans la collaboration d'un producteur *devront être réécrits*... car, auraient-ils pu rajouter, seul un producteur «performant» sait procurer au public le *produit* qu'il attend. Les scénaristes, pour leur part, pour s'assurer de conserver un nouvel acquis majeur, ont montré toute leur bonne volonté en assurant qu'ils «continueront de travailler en collaboration avec les producteurs et les distributeurs»... qui connaissent mieux qu'eux les recettes du succès (?).

Ce n'est donc qu'en janvier dernier, *in extremis*, qu'une voix s'est élevée de l'apparent consensus du milieu pour venir dénoncer la «hollywoodisation» et la «privatisation des fonds publics» décou-

derrière l'écran?

lant de la «mainmise sur la plus grande partie de la production et de la distribution» par les «studios subventionnés», ainsi que l'«approche performative» de Téléfilm basée sur les résultats au box-office. Cette voix, du nom de Coalition culture et long métrage, est celle de différents regroupements et associations représentant principalement le cinéma indépendant, auxquels s'est jointe l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec. Malgré tout le respect que m'inspire la représentante de cette coalition, Barbara Ulrich, notamment pour avoir réussi le tour de force de réunir autour d'une cause commune autant de personnes aux préoccupations premières divergentes, je crains bien que ce soit *trop peu, trop tard* — même si certains tentent de se rassurer par le fait qu'une évaluation constante de la nouvelle politique sera faite (pour en juger la performance?). Trop peu surtout, car la coalition adopte l'attitude des vaincus en choisissant de jouer le jeu des institutions et de leur logique marchande. La coalition accepte par exemple l'idée de «performance», mais en autant que les recettes soient jugées d'abord en proportion du coût des films (c.-à-d. qu'un film de 1M\$ qui fait 200 000 \$ au guichet est plus performant qu'un film de 5M\$ qui en fait 500 000 \$), mais en considérant aussi le prix généralement moins élevé des billets dans les salles où sont présentés les films indépendants (cf. Ex-Centris). Même si ces propositions, selon une logique de rentabilité, apparaissent comme le gros bon sens, Téléfilm ne modifiera certainement pas sa nouvelle politique dans le sens souhaité par les indépendants — si ce n'est qu'en leur accordant peut-être quelques centaines de milliers de dollars supplémentaires. Si la nouvelle politique de Téléfilm fait «consensus» dans l'industrie du cinéma, c'est justement parce qu'on croit qu'elle permettra de l'enrichir encore davantage. Dans ce contexte, le cinéma indépendant apparaît bien insuffisamment productif. Tout le monde dans ce milieu — malgré la poudre aux yeux qu'on jette avec les termes de «performance», d'«investissement», de «compétitivité» — sait très bien que le cinéma ici n'est pas et ne sera jamais rentable, et l'augmentation des budgets ne changera pas grand-chose à l'affaire, mais le cinéma fait rouler tout un secteur de l'économie, fait travailler des gens. On n'en attend pas autre chose. Comprendons bien qu'il n'est dans tout cela qu'un prétexte.

En s'aventurant sur le terrain de la rentabilité — avec des propositions quoi qu'il en soit irrecevables pour les instigateurs de cette nouvelle politique² —, les indépendants ne se sont-ils pas trompés de front pour se retrouver aux côtés de ceux-là mêmes qui, à l'assaut du marché, considèrent qu'on «améliore la qualité des longs métrages» par une «augmentation des devis de production», que le cinéma indépendant (auquel on accorde officiellement, dans le document de décembre 2000, une enveloppe de 1,8M\$ contre 72,9M\$

pour le reste de la production) est là pour «offrir aux réalisateurs [...] la chance d'acquérir de l'expérience» avant de faire du *vrai* cinéma et qu'on peut «bâtir un public» uniquement avec de l'argent (et non pas par l'éducation, en développant une véritable culture cinématographique)? Ceux-là qui établissent comme critères distinctifs du cinéma indépendant que «le réalisateur est le maître d'œuvre du film» considèrent donc que ce n'est pas le cas dans les autres films, les vrais.

Godard a déjà dit que «la marge est ce qui fait tenir les pages ensemble». Aujourd'hui, on peut se demander si cette marge existe encore, si notre cinéma n'apparaît pas à ce point atomisé, indi-



Novembre 1974: dans le but d'obtenir une loi-cadre, les cinéastes occupent le Bureau de surveillance du cinéma. À quand une telle mobilisation contre la «hollywoodisation» des fonds publics prônée par Téléfilm Canada?

vidualisé qu'il n'y a alors pas d'autre choix que d'être sur la page ou alors carrément en dehors, à jamais dans l'ombre. Les indépendants (de qui? de quoi?) se retrouvent menacés si cruellement par cette réalité-là qu'ils s'accrochent à la page comme ils peuvent. Mais quelqu'un a-t-il déjà véritablement gagné quelque chose de cette façon? Il faut parfois hurler plus fort que les loups pour être entendu... Cela, c'est aux cinéastes, comme d'autres avant eux, de prendre les moyens de l'être. ■

MARIE-CLAUDE LOISELLE

1. Nom d'un rapport présenté par le comité consultatif en janvier 1999.
2. La coalition propose aussi de diminuer la part du volet «performance» à 33 $\frac{1}{3}$ % pour les entreprises de production et à 20 % pour les entreprises de distribution, mais aussi de fixer un plafond aux montants octroyés automatiquement (l'approche «performance»): 1M\$ maximum pour un producteur/distributeur, 750 000 \$ pour un producteur et 500 000 \$ pour un distributeur.