Document généré le 1 juin 2025 13:56

24 images

Privatisation des fonds publics
L'ultime dérive d'un système

Marie-Claude Loiselle

Numéro 127, juin–juillet 2006

URI : https://id.erudit.org/iderudit/4984ac

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. (2006). Privatisation des fonds publics : l'ultime dérive d'un système. *24 images*, (127), 3–3.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2006

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Privatisation des fonds publics

L'ultime dérive d'un système

Pendant de nombreuses années, *24 images*, par des dossiers et tables rondes, a mené la bataille aux côtés des créateurs, décriant les défaillances d'un système de financement du cinéma incohérent et aléatoire, qui semblait naviguer à vau-l'eau. Or voici que depuis un bon moment nous n'avions plus donné la parole sur la question aux premiers concernés, ayant l'impression de participer involontairement à la dérive du discours des créateurs, de l'essentiel – le comment et le pourquoi de leur travail de création – vers le sempiternel problème économique. Certes, nous n'avons jamais cessé de prendre position sur le sujet (nos lecteurs en sont témoins!) dans nos éditoriaux et autres textes, cherchant par ailleurs à créer une autre dynamique dans nos échanges avec les cinéastes (la formule de la rencontre entre un cinéaste et un interlocuteur d'un autre champ de création ou de réflexion en est un exemple).

Au cours de la dernière décennie, le problème des structures de financement de notre cinéma ne s'est pas dissipé, bien au contraire. Il s'est même dramatiquement aggravé et la colère des 25 cinéastes (appuyés par près de 400 autres signataires), en décembre 2003, contre les « enveloppes à la performance » en témoigne. Le dépit longtemps affiché par les créateurs, après s'être transformé en colère, pourrait bien se changer bientôt en révolte lorsque tomberont les noms des refusés lors de ce que certains ont baptisé le « comparatif de la mort » de Téléfilm, où l'on s'attend à ce que soient déposés six projets de nos « auteurs vedettes » : ceux des Bernard Émond (déjà refusé par Téléfilm en mars dernier, bien appuyé par la SODEC), Denys Arcand, Robert Lepage, Francis Leclerc et deux projets de Louis Bélanger, sans compter tous les autres qui seront soumis au même moment. Au total, une bonne trentaine de projets déposés et seulement 4,5 M$ en banque, qui ne permettront d'appuyer que trois ou quatre d'entre eux. Il n'y a pas lieu de s'étendre ici sur les raisons qui font que la capacité de l'État de soutenir les longs métrages francophones soit à ce point restreinte; il faut plutôt lire les propos échangés en table ronde aux pages 30 à 35 de ce numéro, qui dressent un portrait assez précis de la situation et des dérapages du système de financement fédéral qui a cédé de 75 à 80 % de ses fonds (et donc de son pouvoir de décision) à quelques compagnies privées. Devant cette mainmise du privé sur l'argent public – qui constitue un dérapage clairement scandaleux –, il s'imposait de donner la parole à ceux qui se heurtent de l'intérieur aux vices de ce système en crise.

Ce système est d'autant plus en crise qu'il n'est pas seulement déficient pour une très grande majorité de cinéastes (et une bonne part des producteurs marginalisés), mais aussi… pour les fonctionnaires eux-mêmes, qui semblent se rendre compte que la plus récente politique de Téléfilm Canada a mis au monde un monstre vorace qu'ils ne savent plus trop comment contenir. Ceux-ci ayant cédé devant les producteurs et les distributeurs influents, qui réclamaient d'eux non seulement plus d'argent mais plus de liberté d'action, se retrouvent aux prises avec un fonds rétréci à leur disposition, mais également avec un phénomène d'engorgement croissant à chaque dépôt de projets – engorgement créé par tous les « recalés » des évaluations précédentes qui viennent chaque fois s'ajouter aux nouveaux projets. Ainsi, on devine bien que la « panique » des gens chargés du « volet sélectif » de Téléfilm s'étend progressivement aux responsables du fonds d'aide aux films à petits budgets (fonds qui arrive à soutenir tout au plus cinq projets avec les 800 000 $ disponibles annuellement pour le Québec) devant maintenant faire face à des demandes provenant de cinéastes refusés à répétition à l'aide sélective. Enfin, c'est au Conseil des Arts du Canada que s'étend ultimement l'effet d'entraînement, où l'on a déjà commencé à voir aboutir les projets de cinéastes d'expérience qui viennent pour la première fois, ou encore reviennent après de nombreuses années, solliciter une aide de quelques milliers de dollars (80 000 $ maximum) de cette institution… qui se retrouvera bien vite, elle aussi, avec un surcroît ingérable de projets sur les bras. Ainsi, combien de cinéastes, et certains parmi les meilleurs, voient-ils les années sans création s'allonger devant et derrière eux? Comment songer à l'idée même de continuité pour nos auteurs dans un système où seuls les fabricants de films à recettes (dans tous les sens du terme) ont le loisir d'enchaîner film sur film? Peut-on admettre que non seulement nous ne nous sommes jamais donné les moyens de soutenir de grands auteurs, mais que nous n'ayons jamais été aussi éloignés de cette volonté?

Mettre la gestion des fonds publics entre les mains de compagnies de production et de distribution privées, c'est du coup leur abandonner le pouvoir de façonner notre cinématographie à leur convenance. Ainsi, dans ce système, rien n'empêche un distributeur de n'affecter qu'une centaine de milliers de dollars à la mise en marché du plus récent film d'André Forcier, ***Les États-Unis d'Albert*** – sorti en catimini après avoir mis sept ans à être financé – pendant qu'on consacrait de cinq à sept fois plus à la promotion de chacun des premiers films de 2004-2005 (***Elles étaient cinq, Saints-Martyrs-des-Damnés, Familia, L'audition***) et dix fois plus pour en sortir d'aussi médiocres que ***Maman Last Call***, ***C'est pas moi… c'est l'autre*** ou ***Idoles instantanées*** qui, lui, a même bénéficié de plus d'un million de dollars – privilège qui n'est plus réservé aux seuls *blockbusters* potentiels du genre d'***Aurore*** ou de ***Maurice Richard***.

Si on comprend qu'on ne peut pas laisser un film comme celui de Forcier s'effondrer sans lui avoir donné les moyens d'exister aux yeux d'un public sollicité de toutes parts, on voit bien aussi sur quelle pente glissante nous a engagés la surenchère actuelle des coûts de mise en marché des films. Où s'arrêtera donc cette course dans l'achat du box-office? On justifie la production d'un certain type de films au détriment d'autres sous prétexte que ces films sont « rassembleurs », preuve que l'argent du contribuable est bien employé, et ce sont ces mêmes contribuables qui payent à coups de millions les appâts publicitaires qu'on leur jette sans relâche pour les entraîner vers les salles. Et tout cela au bénéfice de qui? De ceux qui vantent si fort aujourd'hui le triomphe d'un cinéma québécois dont ils sont les maîtres d'œuvre.

Marie-Claude Loiselle