

Financement du cinéma québécois En eaux troubles

Philippe Gajan et Marie-Claude Loiselle

Numéro 127, juin-juillet 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/4996ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gajan, P. & Loiselle, M.-C. (2006). Financement du cinéma québécois : en eaux troubles. *24 images*, (127), 30-35.

Financement du cinéma québécois

En eaux troubles

propos recueillis par Philippe Gajan et Marie-Claude Loiseau

photos : Nadine Brodeur pour 24 images

avec Luc Déry, Bernadette Payeur et Nathalie Saint-Pierre



Au Forum des indépendants tenu en février dernier, Nathalie Saint-Pierre – présidente des Films de l'Autre, réalisatrice (*Ma voisine danse le ska*), productrice (*Portrait d'une inconnue* de Céline Baril), conseillère à l'écriture (*Lost Song* de Rodrigue Jean) – a fait une intervention remarquée et extrêmement bien structurée qui en a surpris plus d'un par la force de la charge. Voulant donner suite dans nos pages à ses propos, nous lui avons laissé le soin de nous proposer la personne avec qui elle aimerait poursuivre la réflexion. Son choix s'est posé spontanément sur Bernadette Payeur, productrice à l'ACPAV. Depuis 20 ans, ce nom est associé, entre autres, aux films de Pierre Falardeau, de Michel Langlois, de Bernard Émond. Elle produit actuellement une fiction de Benoit Pilon (scénarisée par Émond : *Ce qu'il faut pour vivre*) ainsi que les prochains Falardeau (*La job* et *Le jardinier des Molson*) et Émond (*Summit Circle*).

Puis, est venue rapidement s'ajouter une deuxième proposition : Luc Déry, lui aussi producteur (*Familia* de Louise Archambault, *Un crabe dans la tête* d'André Turpin, *La moitié gauche du frigo* de Philippe Falardeau), mais ayant également une expérience de coproduction internationale avec *Tiresia* de Bertrand Bonello (compétition officielle, Cannes 2003) et *Congorama* de Philippe Falardeau, dont la sortie est prévue pour l'automne. La présence de ce troisième interlocuteur venait ainsi nourrir d'un regard quelque peu différent l'échange sur la situation de notre cinéma et de son financement. Espérons que cette discussion soit l'amorce d'un questionnement plus large toujours à faire sur la cinématographie que nous souhaitons nous donner et les choix culturels qu'elle implique. – M.C.L.

24 images : On aimerait aujourd'hui faire le point avec vous sur la situation du financement du cinéma au Québec. Favorise-t-il l'émergence de la cinématographie dont nous désirons nous doter? La dernière politique du cinéma de Téléfilm Canada, « Du scénario à l'écran », date de 2000. Or, un des volets de cette politique, et non le moindre, est celui des fameuses « enveloppes à la performance ». Quels fruits cette politique donne-t-elle aujourd'hui? Fait-elle place à un large spectre de visions et d'orientations, allant d'un cinéma clairement populaire jusqu'à un cinéma de quête – en gardant à l'esprit qu'un cinéma populaire ne devrait pas exclure l'idée de recherche, pas plus que le cinéma qu'on dit d'auteur ne devrait être considéré incompatible avec la possibilité de rejoindre un public, ne serait-ce que son public, potentiellement plus large que celui qu'il touche actuellement? Or, si à 24 images, nous ne sommes généralement pas très optimistes quant à l'avenir du cinéma québécois, force est de constater que nous avons vécu une année 2005 assez étonnante par sa diversité, avec des films comme *La neuvaine*, *Les états nordiques*, *C.R.A.Z.Y.*

Nathalie Saint-Pierre : Lors des derniers Rendez-vous du cinéma québécois a eu lieu le Forum des indépendants où différents groupes sont venus présenter leur point de vue. Il m'a semblé sur le coup qu'on y ressassait encore une fois les mêmes préoccupations qui nous occupent depuis des années, et qu'on se parlait entre initiés. J'ai aussi ressenti une sorte de lassitude de prêcher à des convertis. Pourtant, il y avait là Philippe Falardeau entre autres, qui représentait le point de vue de l'Association des réalisateurs (ARRQ) et soulignait que la grogne qui s'était exprimée dans la lettre des 25 cinéastes en colère (cette lettre initiée par Bernard Émond et signée ensuite par quelque 400 personnes est accessible sur le site du *Devoir*) est partagée par beaucoup plus de gens que ceux qui étaient présents lors de cette journée-là. Nous étions donc heureux de voir que l'ARRQ a révisé sa position et condamne aujourd'hui les enveloppes à la performance (nous utiliserons pour le reste du texte les lettres EP). Il y a quelques années, l'Association était favorable aux EP, dans la mesure où ce ne serait pas seulement les producteurs

qui en bénéficieraient mais aussi les cinéastes. Philippe nous invitait à l'ouverture, à aller voir des producteurs dit « privés » pour enfin en venir à agir de concert, considérant que nous avons tous à peu près le même désir d'un cinéma personnel, qui ne vise pas à tout prix le succès public. Il faut maintenant faire le travail qui consiste à sortir de nos rangs. Il n'y a qu'à regarder qui a signé la lettre des vingt-cinq pour constater que certains cinéastes sont même allés à l'encontre de la position de leur producteur. Aussi, lorsque j'ai vu ton nom, Bernadette, sur la liste des signataires de cette lettre, alors que tu avais toi-même bénéficié d'une EP, ç'a été pour moi source d'espoir, parce qu'on peut parfois croire que les seuls qui critiquent le principe des EP sont ceux qui en sont exclus, qu'ils ne s'y opposent que par dépit et que, dès qu'ils en bénéficient, ils trouvent que ce système-là fonctionne bien.

En même temps, comment expliquer qu'il n'y ait pas plus de producteurs qui, comme toi, ont envie de mener cette lutte, puisqu'il y a tellement d'exclus du système de performance? D'autant plus que presque tous les films réalisés grâce aux EP ont en plus reçu de l'argent du fonds d'aide sélective, et parfois même de grosses sommes. À la suite de la lettre des vingt-cinq, *La Presse* a publié celle de six producteurs¹ dans laquelle quatre films étaient cités en exemple pour avoir été réalisés « grâce aux enveloppes à la performance », sans dire que ces films avaient aussi touché de l'aide sélective, et même une aide très importante (jusqu'à 2,5 M\$)². Quel film a été réalisé uniquement grâce à ces enveloppes? Et les journalistes ne vont même pas vérifier de telles affirmations! Aujourd'hui, il suffit d'avoir une voix forte et d'être convaincant pour faire passer n'importe quel message.

Bernadette Payeur : Je ne produis pas des films en fonction de la performance qu'ils vont faire. Je n'ai actuellement aucun film « commercial » dans mes projets. Je ne fais pas des films de producteur mais des films d'auteur. Et je me bats coude à coude avec les autres pour défendre mon projet, qui devra convaincre les jurys. Je ne fais pas de business. Mais par rapport à ce que

tu disais des producteurs, je ne crois pas que ce soit eux qui vont changer les règles du jeu. N'attendez pas ça! Les producteurs ont tellement peur que le gouvernement réduise les fonds que leur énergie sert principalement à sauver ce qu'ils ont. Alors, la question de la répartition équitable des fonds publics vient loin derrière cette préoccupation. Ce sont les créateurs qui peuvent faire des revendications, et je vous trouve muets. Toi tu parles, Nathalie, mais tes copains réalisateurs, où sont-ils? Tous ensemble vous pouvez faire changer les choses. Quand les vingt-cinq cinéastes en colère se sont levés, Téléfilm les a reçus, n'est-ce pas? Je m'étonne du silence actuel des réalisateurs.

N.St-P. : Avant l'adoption de la dernière politique du cinéma, quand il y a eu les rencontres du Conseil national du cinéma et de la production télévisuelle (CNCT) qui devait se prononcer sur l'application de la Loi sur le cinéma, les cinéastes et les indépendants ont tout de suite souligné que, tant qu'à évaluer la performance, il faut évaluer la vraie performance. Ç'a été balayé du revers de la main. Il faut le dire, les EP bénéficient à des groupes puissants (à cinq « majors » en production, plus six autres qui arrivent de façon ponctuelle, et deux « majors » en distribution, plus un troisième qui se faufile). Ces compagnies-là ont l'oreille des institutions. Avec les EP, certaines entreprises reçoivent jusqu'à cinq millions de dollars, et

tout autant ensuite de l'aide sélective, d'une part en production et d'autre part en distribution, ce qui fait qu'on donne finalement à des compagnies 30 millions de dollars par année, et avec ça, ils poussent les films qu'ils veulent. On tient le discours d'une entreprise privée, alors que dans les faits tous ces gens-là travaillent avec des fonds publics. Ils détournent les fonds publics, et on les regarde comme des philanthropes! Tout un discours pousse le cinéma dans une sphère uniquement commerciale, mais lorsqu'il s'agit d'évaluer la fameuse « performance » des films, on n'a pas la décence, ou même l'intégrité de le faire selon les mêmes critères commerciaux, c'est-à-dire en comparant les sommes d'argent investies à toutes les étapes et ce que le film a généré au box-office. Le système profite à peu de compagnies – seulement les plus grandes – et celles-ci manquent totalement de courage.

B.P. : Tu as parfaitement raison, et d'ailleurs je suis contente de t'entendre. On sait que plusieurs projets sont déposés à l'aide sélective et que la grande majorité sont refusés. Si 45 projets sont soumis et que seulement cinq sont retenus, c'est donc qu'il y en a 40 de refusés. Qui sont ces cinéastes-là dont les projets sont refusés? Je me dis qu'à un moment donné, ils vont se lever. Ces cinéastes qu'on refuse à répétition vont finir par « mourir ». Il y a certainement un grand nombre de cinéastes qui se sentent rejetés du système actuel, qui n'ont plus accès à la

Avec les enveloppes à la performance, certaines entreprises reçoivent jusqu'à 5 M\$, et tout autant ensuite de l'aide sélective, d'une part en production et d'autre part en distribution, ce qui fait qu'on donne finalement à des compagnies 30 M\$ par année, et avec ça, ils poussent les films qu'ils veulent. On tient le discours d'une entreprise privée, alors que dans les faits tous ces gens-là travaillent avec des fonds publics. Ils détournent les fonds publics, et on les regarde comme des philanthropes!

– Nathalie Saint-Pierre

création, ce qui est dramatique.

N.St-P. : Nous, producteurs-réalisateurs des Films de l'Autre, on se tient dans un petit carré de sable où peu de gens vont : celui du fonds d'aide aux longs métrages à petits budgets. Je dis peu de gens, mais nous sommes quand même 20 ou 25 à présenter un projet (section francophone) à chaque dépôt annuel, et quatre seulement sont retenus. Alors il se produit le même effet d'entonnoir qu'à l'aide sélective. Lorsque tu parles, Bernadette, des quarante refusés... la plupart de ces refusés retournent l'année suivante, et là, ils ne sont plus 40 mais 65. Je vois très bien l'asphyxie qui menace l'aide sélective, et je trouve totalement fou le nombre de projets

évincés. Or, je vois de plus en plus de gens qui, avant, déposaient leurs projets à l'aide sélective, qui décident d'aller ou de retourner au fonds de long métrage à petit budget, en espérant pouvoir tourner. Or ce drame ne concerne pas que les cinéastes, mais aussi les spectateurs. Quelle cinématographie sommes-nous en train de construire? C'est compliqué parce que, d'une certaine façon, on peut considérer que le cinéma québécois va « bien », dans la mesure où tout à coup le public a découvert son cinéma. Et ça, c'est quelque chose d'extraordinaire! Personnellement, j'ai découvert le cinéma québécois sur le tard, parce qu'il était tout simplement invisible. Je serais surpris de savoir combien de personnes ont vu un film comme *Les ordres*, par exemple.

B.P. : C'est d'abord *Les Boys* qui a déclenché ce phénomène en donnant le goût aux gens d'aller voir leurs films en salle. Ensuite, lorsque le fonds destiné aux longs métrages a été augmenté, les politiques fédérales ont aussi exigé une augmentation du pourcentage d'audience et je crois que c'est à ce moment que les EP ont été créées. On sait que ce n'est plus 50 % de l'argent total du volet francophone qui va aux producteurs qui ont ces EP, comme il était prévu par le milieu, mais 75 %, ce qui laisse une toute petite partie pour les producteurs qui n'ont pas ces enveloppes. Ces politiques vont être révisées cette année, on va donc voir ce que ça va donner, mais si les choses restent comme elles sont, c'est inquiétant pour la qualité de notre cinéma, parce que je crois que ce ne sont pas nécessairement les bons cinéastes qui tournent. Y a-t-il une diminution de la qualité de notre production cinématographique? Les films dits « commerciaux » ne sont pas nécessairement mauvais, mais beaucoup sont de qualité « moyenne ». On peut se demander quels films ont été refusés afin que ceux-là puissent voir le jour. Certains ont été réalisés grâce aux EP, au détriment d'autres, refusés parce qu'il n'y avait tout simplement plus d'argent. Quels sont ces films qui ne se sont pas faits? Sommes-nous perdants sur le plan cinématographique et culturel? Mais cette préoccupation ne semble pas inquiéter grand-monde actuellement. Cela n'est pas monnayable.

Luc Déry : Il faudrait retourner en arrière et comprendre pourquoi ces EP ont été mises en place, en 2000. Téléfilm était arrivé à un point où le gouvernement fédéral mettait, année après année, quelque chose comme 200 millions dans les caisses de Téléfilm, et les films – surtout du côté du Canada anglais – n'avaient aucune visibilité, n'étaient vus à peu près par personne, particulièrement en salles. Le gouvernement a donc remis en cause ces 200 millions-là. C'est ce qui a amené Téléfilm à instaurer ce système qui donne une certaine latitude à ceux qui produisent (ou qui produiraient) des films obtenant du succès et qui seraient donc vus par un grand nombre de gens en salles. Le 50 % initial consacré aux EP devenu 75 % est un effet pervers de la façon dont le

système a été conçu. Les gens de Téléfilm sont désolés de ça. Ils se rendent compte que trop de films – au Québec s'entend – ont rapporté 2, 3, 4, parfois 5 millions de dollars au box-office, ce qui fait que les 11 millions (sur 22 M\$ destinés aux longs métrages en français) qui étaient réservés aux EP se retrouvent divisés en un si grand nombre d'enveloppes que chacune ne peut suffire à déclencher des longs métrages. Alors ils se sont vus obligés de compléter le budget de certains films nés des EP en leur ouvrant le fonds d'aide sélective. Refuser de compléter le financement de ces films, ç'aurait été pour Téléfilm nier le système qu'il a instauré. D'où le fait qu'on en soit venu à cette situation où les projets issus des EP accaparent 75 % de l'enveloppe totale et qu'il ne reste plus que 5,5 millions pour tous les autres projets. Et comme les budgets vont en augmentant... Cela faisait aussi partie de la

politique de 2000 de donner la chance à des films pouvant rejoindre un large public de compétitionner un peu plus avec les films américains.

Le système tel qu'il est en ce moment ne fonctionne pas. C'est clair qu'il reste une trop petite part pour l'aide sélective et que l'effet d'engorgement va devenir ingérable. Je crois qu'il faut voir le système de financement comme étant en constante remise en question. Mais s'il y a des modifications à la politique, elles doivent être annoncées à l'avance. On ne peut pas du jour au lendemain dire à une compagnie qui, l'année passée, a fait un film qui a rapporté quatre millions au box-office, et qui se qualifiait donc pour une bonne EP, que finalement elle n'en aura pas. Ce que Téléfilm risque de proposer pour remédier aux problèmes actuels, c'est qu'il y ait moins d'EP, c'est-à-dire trois ou quatre par année plutôt que neuf ou dix comme maintenant, qu'elles soient plus importantes, mais que les compagnies qui en bénéficient ne puissent pas demander d'argent à l'aide sélective. Ça semble s'orienter vers ça.

N.St-P. : Toi, tu es d'accord avec le principe de performance?

L.D. : Je suis à l'aise avec le principe, mais... Sans jamais concevoir un projet avec l'idée de faire du box-office, je me suis quand même pris à rêver qu'un des films que je produirais aurait du succès au point d'avoir droit à une de ces enveloppes.

N.St-P. : Je ne comprends pas que tu sois en faveur d'un système qui t'exclut d'emblée, avec l'espoir de frapper le jackpot un jour. Puisque tu travailles avec des auteurs intéressants, que tu t'investis dans les films que tu produis, l'aide sélective devrait être un système qui te favorise.

L.D. : Pour moi, ce serait pour développer plutôt que pour produire. Comme je ne produirai jamais un *blockbuster* du genre des *Boys* ou de *Séraphin*, l'enveloppe qu'un de mes films pourrait me donner serait trop petite pour lancer la production d'un film, mais elle pourrait me permettre d'en développer plusieurs.

Je crois qu'un des problèmes, c'est que les gens qui bénéficient des enveloppes à la performance ne veulent pas prendre de risques, alors que ça faisait partie des résultats espérés de ce nouveau système. La plupart des producteurs qui ont ces enveloppes ont tendance à les utiliser pour réaliser des films qui vont leur assurer l'obtention d'une autre enveloppe, de façon à conserver ce privilège d'année en année.

– Luc Déry



24 images : Il ne faut pas oublier que si les enveloppes à la performance ont été mises en place, c'est que les gens étaient extrêmement mécontents du système tel qu'il était avant 1999 et que le fonds d'aide sélective était littéralement en train d'implorer. Ce n'était pas alors les EP qu'on pointait du doigt, mais ces « connards de fonctionnaires » qui ne connaissaient rien au cinéma.

N.St-P. : Il ne faut pas se leurrer : lorsqu'on regarde les projets choisis à l'aide sélective, on voit bien que la notion de performance s'applique là aussi. Il n'y a pas quatre projets d'auteur qui sont retenus chaque fois. Il y a moins de films qu'avant qui se font et on nous annonce coup sur coup qu'on va adapter toute une flopée de télé-séries pour le cinéma : *Un homme mort*, *Ramdam*, *Grande Ourse*, *Rumeurs*, *Cover Girl* et deux autres. Qu'est-ce que ça veut dire ?

L.D. : Je crois qu'un des problèmes, c'est que les gens qui bénéficient des EP ne veulent pas prendre de risques, alors que ça faisait partie des résultats espérés de ce nouveau système. La plupart des producteurs qui ont ces enveloppes ont tendance à les utiliser pour réaliser des films qui vont leur assurer l'obtention d'une autre enveloppe, de façon à conserver ce privilège d'année en année.

Un autre problème, c'est que, tout d'un coup, les films produits au Québec se sont mis à coûter 4, 5 et jusqu'à 8 millions. Évidemment que ce ne sont pas tous les films qui peuvent se faire avec 2,5 ou 3 millions, mais je pense que si les films coûtent si cher, c'est qu'un producteur fait presque deux fois plus d'argent avec un film de 5 millions qu'avec un de 2,5 millions.

N.St-P. : Je suis contente que tu le dises, parce que j'ai parfois envie de hurler ! Il faut vraiment se demander pour qui le « crime » est payant. [rires] Je ne crois évidemment pas à une uniformisation

des budgets. Il y a des films qui nécessitent 8 millions, mais c'est clair que bien des films ne justifient pas l'argent qu'ils ont reçu.

B.P. : Ce serait intéressant de comparer nos budgets à ceux d'autres pays. Luc, toi qui fais de la coproduction, qu'en est-il ailleurs ? Les producteurs suisses qui sont venus dernièrement trouvaient non seulement nos budgets très élevés, mais aussi que nous sommes incroyablement dépendants des institutions. Eux, en raison de leurs petits budgets, peuvent se financer plus facilement, notamment en coproduisant.

L.D. : En Suisse et en Belgique par exemple, on ne peut pas financer un film de plus de 1,5 € (2 millions de dollars) sans passer par la France ou d'autres pays européens. Je crois que 75 % des films belges se font en coproduction avec la France. La Belgique est donc hyper dépendante de la France. Reste que la cinématographie belge est très intéressante, très vivante. Pourtant, le cinéma belge francophone ne fonctionne absolument pas en Belgique. Même le cinéma flamand fonctionne mieux en Wallonie. Les frères Dardenne demeurent l'exception, même si *L'enfant* (palme d'or à Cannes en 2005) a été un succès relatif. Il a fait, je crois, 100 000 entrées en Belgique, ce qui équivaut à 700 000 ou 800 000 \$ de box-office. C'est comparable au succès de *La neuvaïne* ici.

24 images : Il y a aussi les modèles asiatiques. Le Japon et Hong-Kong avaient de grands studios qui se sont effondrés au milieu des années 1980. Or ces pays font aujourd'hui des films très peu chers. La Corée, elle, qui a aussi connu l'effondrement de ses grandes compagnies, a, comme la France, un système qui permet d'aller puiser une partie de son financement à même les entrées en salles.

Pourquoi le Québec ne va-t-il pas chercher ainsi 1 % des recettes de l'ensemble des films présentés sur ses écrans?

N.St-P. : Cette demande est réitérée depuis 30 ans.

L.D. : En France existe aussi un principe qui fait en sorte que chaque producteur récupère un petit pourcentage sur les entrées que ses films réalisent. Quel que soit le nombre d'entrées – peu importe que le film ait fait 100 entrées ou trois millions –, cette somme lui est réservée pour son prochain film.

N.St-P. : Il suffit que nous ayons le courage politique de résister au lobbying américain, en premier lieu. Parce que pour ce qui est de la résistance des exploitants de salles, elle n'a pas beaucoup de poids.

24 images : Non, mais ça aide les institutions à ne rien faire, cette résistance sur la première ligne : celle des exploitants...

L.D. : Dans la section long métrage de l'APFTQ (l'association des producteurs), on est une quarantaine de membres, et quand vient le temps de faire front commun dans nos représentations auprès de Téléfilm ou de la SODEC, on se retrouve avec d'un côté les huit, dix ou douze compagnies qui ont reçu une EP, et la trentaine d'autres qui n'en ont pas. Il devient donc difficile d'arriver à des consensus, sauf sur une chose : il faut plus d'argent ! Toutes les réunions de l'APFTQ finissent de la même façon : « Bon, eh bien, tout le monde est d'accord, on demande plus d'argent ! » C'est vrai que ce 1 % perçu sur les recettes aux guichets offrirait une partie de la solution au manque d'argent.

N.St-P. : Concernant l'inflation des budgets, encore une fois, si l'investissement en production et en mise en marché était mis en parallèle avec le box-office, ça freinerait l'inflation des budgets, parce qu'on se rendrait compte que des films qui coûtent si cher, même lorsqu'ils font trois millions de box-office, ne sont plus un vrai succès économiquement parlant. Si ces producteurs-là n'avaient alors pas droit à une EP, on aurait déjà un système plus sain.

L.D. : Je suis d'accord avec toi, et en même temps, ce serait extrêmement complexe de prendre en compte ces critères-là. Si on compare un film qui a coûté 5 M\$ à produire, pour lequel le distributeur a mis 1 M\$, et qui fait 5 M\$ au box-office (soit environ 800 000 entrées) avec un film qui a coûté 500 000 \$, pour lequel le distributeur dépense 100 000 \$ et qui fait 500 000 \$ au box-office, est-ce que ces deux « performances » sont équivalentes pour toi ?

N.St-P. : Eh bien, oui ! Ce n'est pas du tout les critères que je voudrais mettre en avant. La qualité d'un film ne s'évalue pas selon son succès au box-office. On ne fonde pas une cinématographie sur des critères comme ceux-là. Mais puisqu'on est dans un système entièrement fondé sur des arguments économiques, appliquons cette logique jusqu'au bout !

24 images : Même si on prend les plus grands succès, la part qui retourne aux institutions est tellement minime... quand il y en a une !

N.St-P. : J'ai entendu Denise Robert, à l'émission *Écran libre*, dire que *Les invasions barbares* avait fait, ici et à l'étranger, quelque chose comme 45 millions de revenus et qu'il n'avait rien pu rembourser. Donc, c'est vraiment un mythe, cette idée de « film rentable ». Rentable pour qui ? C'est comme si on avait oublié ce que signifie *fonds publics*. Je ne comprends pas que l'on cède à des entreprises privées le pouvoir de décider de notre cinématographie.

B.P. : L'objectif du ministère du Patrimoine était d'augmenter l'auditoire des films canadiens en salles. C'est d'abord de cette rentabilité qu'il s'agit. Mais quand même, les revenus des *blockbusters* canadiens semblent bloqués chez les exploitants et les distributeurs

et ne servent pas à renflouer les fonds collectifs. De plus, attribuer des fonds publics de façon automatique est un fait troublant.

N.St-P. : Pourtant, un film comme *La neuvaïne* prouve qu'il y a quand même pas mal de gens prêts à se déplacer pour vivre une expérience différente. Il y a d'autres films, parfois de grande valeur, qui, parce qu'ils ne sont pas aussi bien soutenus, qu'ils n'ont pas un distributeur qui croit en eux, s'écrasent. On analyse tellement le cinéma uniquement selon son succès commercial qu'on en est même rendu à croire que les films qui n'ont pas de succès, c'est qu'ils ne méritent pas mieux ! Cela fait partie du drame de notre cinéma actuellement.

B.P. : Il y a des distributeurs plus cinéphiles que d'autres. Le problème, c'est qu'il y a peu de distributeurs... C'est Louis Dussault de K-Films qui a sorti *La neuvaïne*, il aimait le film et il nous a laissé toute latitude pour l'ensemble des aspects de la promotion (affiche, bande-annonce, choix du festival, etc.). On n'aurait pas pu trouver meilleur distributeur pour ce film-là. Il s'en est occupé comme le cinéphile qu'il est.

N.St-P. : Si on prend l'exemple de *Manners of Dying* de Jeremy Peter Allen, je crois qu'on peut s'entendre pour dire que c'est un film très intéressant et qui avait un potentiel commercial, considérant que le rôle principal est tenu par Roy Dupuis, qu'il s'agit d'une adaptation d'un livre de Yann Martel, que c'est un film ludique dans sa conception formelle. Pourtant, ce film a été retiré de l'affiche au bout de trois semaines. On n'a qu'à regarder l'édition DVD pour comprendre que le distributeur n'a rien fait pour ce film-là. Les films qui ont un potentiel énorme sont soutenus par leur distributeur, qui dépense jusqu'à 1,5 million de dollars en promotion, alors qu'on en laisse beaucoup d'autres s'écraser ! Les distributeurs vont chercher, en aide à la mise en marché, 75 % de leurs dépenses et se font rembourser leur investissement (25 %) prioritairement. *Aurore* a fait autour de 5 M\$ au box-office, mais il faut voir les sommes dépensées pour sa mise en marché. On l'a poussé comme la saucisse Hygrade. Pour ce genre de films, on nous matraque de slogans, d'émissions spéciales

On a créé une « industrie » dans laquelle on investit, mais les investisseurs ne touchent rien (ou à peu près rien) des revenus qu'elle produit. C'est quoi, cette industrie ? Pourquoi n'est-ce pas le ministère de l'Industrie et du Commerce qui la finance, plutôt que le ministère du Patrimoine ? Les films font des gros revenus et les investisseurs de ces films n'en voient pas la couleur. Où va l'argent ?

– Bernadette Payeur

aux heures de grande écoute... Quand on parle de privatisation des fonds publics, ce n'est pas autre chose que ça!

C'est déjà absurde de décider quels cinéastes vont tourner en se basant sur le box-office, ce l'est d'autant plus que c'est un box-office acheté. Pour moi, discuter des aménagements à apporter aux EP, c'est déjà accepter ce système-là. Je trouve scandaleux qu'on refuse de se pencher sur la vraie performance économique des films. Dans cette logique, si on regarde le *top 100* du cinéma québécois basé sur le box-office (publié par Cinéac), on trouve aussi bien *Chien chaud*, les films de Fournier, *J'en suis*, mais pas *Le temps d'une chasse* ou *Les ordres*. C'est là qu'on mesure toute l'absurdité de l'argument du box-office! Est-ce que ce sont ces films-là qui sont importants? C'est pourtant ce critère qui oriente actuellement notre cinématographie.

L.D. : Si tu fais le même exercice avec le cinéma hollywoodien, je ne suis pas sûr non plus que les films qui ont le mieux performé au box-office sont ceux dont on va se souvenir dans cinquante ans.

B.P. : C'est quand même bizarre. On a créé une « industrie » dans laquelle on investit, mais les investisseurs ne touchent rien (ou à peu près rien) des revenus qu'elle produit. C'est quoi, cette industrie? Pourquoi n'est-ce pas le ministère de l'Industrie et du Commerce qui la finance, plutôt que le ministère du Patrimoine? Les films font des gros revenus et les investisseurs de ces films n'en voient pas la couleur. Où va l'argent? Là je radote...

N.St-P. : Actuellement, le milieu du cinéma indépendant est en train d'organiser une initiative commune. Comme nous n'avons pas les moyens d'être présents de façon constante, il faut passer à l'action de façon ponctuelle. Une étude vient d'être faite sur le financement de la télévision par un chercheur affilié à l'UQAM, et la Coalition cinéma veut maintenant faire réaliser une analyse sur le financement du cinéma québécois des cinq dernières années. Actuellement, le seul discours qui porte est celui des chiffres et on leur fait dire n'importe quoi. Les chercheurs indépendants vont nous donner accès aux rapports de coûts vérifiés, aux structures de récupération. Téléfilm dit que ce sont des documents privés, mais voyons donc! Il s'agit d'argent public! Il existe quelques fondations privées qui investissent dans le cinéma, mais cette part de fonds privés est extrêmement réduite. Même le télédiffuseur est très souvent une télévision d'État.

L.D. : On veut tous voir ces chiffres-là, c'est sûr, parce qu'on a très peu d'information. Une des choses qui est vraiment déficiente dans le système des enveloppes, c'est le manque de transparence à plusieurs points de vue.

N.St-P. : On est tellement dociles. Nous devons avoir le courage d'aller sur la place publique pour critiquer les politiques des institutions. J'ai appris que de toute façon, quand on se tait, on n'est pas plus respecté. On ne peut pas seulement s'asseoir et attendre que notre tour arrive! 🗨️

Transcription : Marie-Claude Loiselle

1. Lettre pro-performance signée par Roger Frappier (Max Films), Richard Goudreau (Melenny Production), Lorraine Richard (Cité Amérique), Denise Robert (Cinémaginaire), Nicole Robert (Go Films) et Claude Veillet (Vision 4).
2. Les quatre films cités comme ayant été réalisés grâce aux enveloppes à la performance ont aussi obtenu les sommes suivantes à l'aide sélective : *Les invasions barbares* (2 495 241 \$), *La grande séduction* (2 150 665 \$), *La turbulence des fluides* (1 550 000 \$) et *Québec-Montréal* (734 419 \$).
3. Un fonds de 1,7 M\$ consacré aux films de moins de 1,2 M\$. Sur ce, une part de 800 000 \$ permet d'aider chaque année quatre ou cinq films québécois.

Les textes mentionnés ci-dessous sont disponibles sur notre site : www.revue24images.com

Texte *Du scénario à l'écran* – 2000 (www.pch.gc.ca/)

CNCT - membres des comités (www.sodec.gouv.qc.ca)

Lettre des cinéastes en colère – *Le Devoir*, 16 décembre 2003

Archivée sur le site du *Devoir*; cette lettre a recueilli par la suite 353 signatures additionnelles (janvier 2004)

22 janvier 2003

Comité consultatif national sur le long métrage – Examen de la politique cinématographique canadienne (www.pch.gc.ca)

et son rapport intitulé *La voie du succès* – 24 janvier 2003 (www.pch.gc.ca)

dont cet extrait qui montre bien que la « dérive » actuelle (+ de 75 % des fonds à la performance) était souhaitée par l'industrie :

Le nouveau fonds de financement des longs métrages – programmes et administration

Le nouveau fonds de financement des longs métrages fonctionnerait comme suit :

- La majeure partie de cette enveloppe (jusqu'à 80 %) serait versée sous forme automatique suivant une méthode de calcul fondée sur les recettes au guichet et le succès sur la scène internationale;
- Pas moins de 20 % des fonds seraient attribués de manière sélective à des projets qui ne répondent pas aux conditions de financement automatique ainsi qu'à ceux de nouveaux cinéastes, à des initiatives de formation et aux cinémathèques du Canada; et
- Le Fonds serait régi par un conseil d'administration mixte privé-public qui serait composé en majorité de représentants de l'industrie.

Rencontre entre la haute direction de Téléfilm et les cinéastes signataires – 26 janvier 2004

Annnonce d'une aide ponctuelle de 4 M\$ à l'aide sélective. On n'en trouve pas trace sur le site de Téléfilm, mais la nouvelle a évidemment été publiée dans les journaux.

La lettre des six producteurs – *La Presse*, 3 février 2004

Archives payantes de *La Presse*. Voici cependant l'extrait sur lequel les propos de la table ronde sont basés (tiré d'un article de *Qui fait quoi*, cité sur un site perso : (www.potame.net) :

Un argument repris en chœur par les plus gros producteurs de la province. Ils estiment que seul un système de financement mixte peut assurer la diversité des œuvres cinématographiques. « Nous avons tous eu, au cours des dernières années, accès à l'aide à la performance et nous l'avons majoritairement appliquée au cinéma d'auteur, écrit le Groupe des six (composé de Roger Frappier de Max Films, Richard Goudreau de Melenny Production, Lorraine Richard de Cité Amérique, Denise Robert de Cinémaginaire, Nicole Robert de Go Films et Claude Veillet de Films Vision 4), dans une lettre éditée dans *La Presse* le 3 février 2004. « Les Invasions barbares », « La Turbulence des fluides », « La Grande séduction », « Québec-Montréal » ont tous été produits grâce à l'aide à la performance. Cette forme d'aide est essentielle pour assurer la continuité dans la création tout comme l'aide sélective est nécessaire pour supporter les œuvres des réalisateurs dont les producteurs n'ont pas encore accès à l'aide à la performance. Ce système mixte fonctionne et doit continuer d'exister parce qu'il est une réussite sans précédent. »

Changement de position de l'ARRQ

À la suite de tout ce débat, l'ARRQ a finalement révisé sa position quant aux enveloppes à la performance pour les rejeter, comme en témoigne cette lettre à la ministre du Patrimoine datée du 28 octobre 2004. (www.arrq.qc.ca)