

Le cinéma québécois dans les rets du néolibéralisme

Marie-Claude Loiselle

Numéro 147, juin–juillet 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62789ac>

[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. (2010). Le cinéma québécois dans les rets du néolibéralisme. *24 images*, (147), 3–4.

LE CINÉMA QUÉBÉCOIS DANS LES RETS DU NÉOLIBÉRALISME

Un texte publié dans *Le Devoir*¹ il y a six mois par le producteur Roger Frappier avait fait causer pendant quelques jours, puis avait été oublié. À la lumière des débats récents entourant l'avenir du mode de financement du cinéma québécois à la SODEC, retournons voir ce que disait ce texte et la logique sur laquelle il s'appuyait.

Partant d'abord du principe que la circulation des images et de l'information est au cœur du monde actuel, nous mettant sans cesse en contact avec ce qui se passe partout sur la planète, les cultures seraient amenées à s'interpénétrer et les préoccupations du public à « se mondialiser ». Il n'en faut pas davantage pour que le producteur annonce presque la désuétude des cinémas nationaux (ce qu'il appelle le cinéma du petit contexte), qui étaient autrefois « dans l'air du temps », et qu'il fasse de notre participation au développement d'un « cinéma du grand contexte » une affaire « éthique et esthétique » (!). Mais cette appellation ne désigne pas tous les films ayant une portée universelle. Ceux qui se trouvent cités pour modèles, ce sont plutôt les coproductions internationales sans identité propre et reposant sur un concept « préfabriqué » : *Blindness* de Fernando Meirelles, *Babel* de Alejandro González Iñárritu et, avant tout, *Slumdog Millionaire* de Dany Boyle – dont les recettes de 362 M\$ pour un budget de 15 M\$ le font manifestement pâlir d'envie. Ce sont donc ces films-là qui seraient censés témoigner de la complexité du monde contemporain en s'inscrivant dans un contexte supranational? Quel raccourci permet donc d'assimiler ainsi l'universalité des préoccupations humaines actuelles à la mondialisation de l'économie, car c'est bien d'ententes économiques qu'il est avant tout question dans ce texte, mais tout en prenant appui sur un prétexte éthique pour faire écran aux véritables ambitions qui s'y cachent (si mal)? Pas besoin de chercher bien loin pour voir les signes de dollars se profiler entre chaque ligne, et moins ceux qui permettent aux films de se faire dans de bonnes conditions que ceux qui se récoltent en recettes.

Cette logique ne confond-elle pas aussi un peu vite la mise en commun des savoir-faire techniques et l'idée d'une ouverture au monde, car depuis quand faut-il en passer par des salmigondis internationaux (réalisateur montréalais, scénariste torontois, monteuse mexicaine, directeur photo espagnol et acteurs d'un peu partout dans le monde interprétant leur rôle... en anglais) pour faire un cinéma capable d'entrer en résonance avec ce qui se passe ici comme ailleurs?

UN FONDS À LA PERFORMANCE?

Il y a une vingtaine d'années, à l'époque où ce qu'il est désormais convenu d'appeler les « euro-puddings » étaient en vogue, plusieurs s'étaient alors interrogés sur les écueils qui guettent ce genre d'entreprise totalement artificielle où le choix des acteurs et des techniciens renvoie à autant de pays qu'il y a de sources de financement. Il est clair que les films qui en ont résulté participaient à une sorte d'acculturation plutôt qu'à une ouverture sur les autres cultures. S'il est quasiment impossible de cerner ce qui peut définir une culture européenne, peut-on imaginer qu'il existe quelque chose comme une culture mondiale? Poser la question, c'est

y répondre. Comme l'avait fait remarquer le célèbre scénariste Jean-Claude Carrière : « À la recherche d'un sujet européen, ce qu'on voit immédiatement [...] c'est que le champ de l'imagination, au lieu de s'élargir, se rétrécit. Les bonnes histoires ont des racines précises. » Cela n'exclut pas bien sûr la voie de la coproduction, et les exemples sont nombreux de mise en commun réussie des ressources financières de différents pays – réussie parce que au service d'une vision personnelle et singulière, sachant refléter l'âme et la culture d'un pays. *Le ruban blanc* de Michael Haneke est un de ceux-là, qui a nécessité pour se faire un budget de 13 M€ réuni grâce à la collaboration de la France, de l'Italie, de l'Autriche et de l'Allemagne. Pourtant, y a-t-il film à la fois plus autrichien et plus apte à s'adresser avec force à notre humanité commune que cette grande œuvre, palme d'or du Festival de Cannes 2009? Et cela n'exclut pas non plus qu'un cinéaste choisisse de tourner hors de son pays mais, tout en considérant que les films de fiction situés à l'extérieur du pays d'origine de leur auteur demeurent exceptionnels chez les

plus grands, on constate néanmoins que ces films-là continuent à porter la marque de la culture de ceux qui leur ont donné le jour. Un regard est toujours de quelque part.

Sachant quelle influence exerce sur les institutions le producteur, auteur de ce texte, on ne peut qu'espérer que la SODEC, déjà excitée par le succès de quelques réalisations « locales », ne succombera pas aux chimères qui pourraient la faire courir après plus gros encore : un *Slumdog Millionaire* québécois. L'appât du gain risque alors de se faire sentir plus fortement que jamais chez certains producteurs, qui travaillent d'arrache-pied pour que l'institution réponde à leur appétit. Alors que le texte « Pour un cinéma du grand contexte » concluait sur cette proposition : « Et il faut cesser de puiser les ressources allouées au cinéma du petit

QUEL RACCOURCI
PERMET DONC D'ASSIMILER
AINSI L'UNIVERSALITÉ
DES PRÉOCCUPATIONS
HUMAINES ACTUELLES
À LA MONDIALISATION
DE L'ÉCONOMIE, CAR
C'EST BIEN D'ENTENTES
ÉCONOMIQUES QU'IL EST
AVANT TOUT QUESTION
DANS CE TEXTE, MAIS TOUT
EN PRENANT APPUI SUR
UN PRÉTEXTE ÉTHIQUE
POUR FAIRE ÉCRAN AUX
VÉRITABLES AMBITIONS
QUI S'Y CACHENT
(SI MAL) ?

contexte et du grand contexte à même une unique enveloppe, de les mettre constamment en compétition inégale, de les assujettir à des règles similaires», doit-on s'étonner qu'aujourd'hui le nouveau président de la SODEC, François Macerola, réagissant aux inquiétudes des cinéastes quant à ses intentions, fasse mine de réfléchir tout haut et déclare ceci : « Ce que j'essaie de faire c'est de dire qu'on pourrait avoir un fonds, de nature plus commerciale, qui financerait des films qui ont des chances plus importantes au box-office et qui libérerait des fonds dans le 25 millions [destinés à la production des longs métrages chaque année] pour un secteur, qui sont des films plus intimistes et sur lesquels on ne peut pas compter sur un box-office important.» (sic)² Donc pas d'enveloppes à la performance, mais un fonds à la performance?

CE QUE NOUS PRÉPARENT LES THINK TANKS DE NOTRE CINÉMA

Il y a quand même des moments où les coïncidences sont trop nombreuses pour ne pas imaginer qu'elles ont été orchestrées en coulisses. Au début du mois de novembre dernier, François Macerola, qui avait été président de l'ONF, puis de Téléfilm Canada avant d'occuper le poste de producteur exécutif au Cirque du Soleil, était nommé officiellement à la présidence de l'institution québécoise. Il n'a pas fallu alors plus de trois jours avant que le producteur Roger Frappier ne fasse publier le texte dont nous venons de parler. Ce texte, qui occupait une page entière du *Devoir*, analysait donc les présumées préoccupations du public, d'ici et d'ailleurs, pour en venir à proposer dans un même élan une réorientation des politiques institutionnelles de façon à répondre à ces préoccupations. Faut-il s'étonner qu'il ait profité de l'occasion pour célébrer au passage la réussite exemplaire du Cirque du Soleil et le modèle qu'il représente, alors que celui qui venait d'être nommé à la direction de la SODEC était encore en poste quelques semaines auparavant dans cette entreprise où il avait passé sept ans? Ce texte pourrait bien éclaircir une bonne part de ce qu'il y a de nébuleux derrière l'idée de « nouvelles méthodes de financement » et de « développement international » soulevée par monsieur Macerola.

Il faut aussi dire qu'un mois plus tard, début décembre 2009, sitôt confirmé dans ses nouvelles fonctions, François Macerola a mis en place un « comité de travail sur les partenariats étrangers et les cofinancements » auquel il invitait Roger Frappier à participer, de même que trois autres producteurs influents : Lorraine Richard, Denise Robert et Lyse Lafontaine. Mentionnons que ce sont ces mêmes producteurs qui, à la suite du Festival de Cannes, six mois plus tôt, avaient formé, avec trois de leurs pairs, un groupe de réflexion (le Regroupement des producteurs

indépendants de cinéma du Québec) dans le but d'examiner de nouvelles avenues pour financer le cinéma en tissant des liens avec leurs homologues internationaux.

Faut-il comprendre que ce qui est en train d'être discuté à la SODEC, et qui devrait aboutir très prochainement à une révision des « outils » de financement de notre cinéma, est façonné par un groupe de producteurs (les *think tanks* de notre cinéma) qui, comme à l'époque où monsieur Macerola a introduit à Téléfilm le principe des « enveloppes à la performance », se concoctent des programmes à la mesure de leurs besoins et de leurs ambitions? On se souviendra que, quelque temps avant la création de ces fameuses enveloppes, en 2001, Roger Frappier avait aussi fait publier un texte, dans *La Presse* cette fois, dans lequel, tout

en s'en prenant aux comités de lecture, il proposait que le pouvoir de décision concernant le choix des projets soit laissé entre les mains des producteurs. Et c'est précisément ce que permettent à ceux-ci les enveloppes dont disposent maintenant à loisir les plus « méritants » d'entre eux.

Il n'y a qu'à entendre aujourd'hui le président de la SODEC parler, dans son allocution du 31 mars dernier adressée à l'Académie canadienne du cinéma et de la télévision³, de son « ami Roger Frappier » et de voir à quelle vitesse les choses se sont enchaînées depuis mai 2009, pour comprendre qu'il faut être vigilant quant à ce qui s'en vient. S'il a précisé, depuis, qu'il n'a pas l'intention d'établir à la SODEC le principe des enveloppes à la performance, ce qui se dessine à l'horizon n'est peut-être guère plus réjouissant...

Monsieur Macerola a eu beau faire celui qui n'a pas encore de réponse aux problèmes actuels de financement, tendant la main au milieu pour l'aider à cheminer dans sa réflexion, on est tout de même porté à croire que, jusqu'à maintenant, la définition que celui-ci donnait au mot « milieu » semblait pour le moins restrictive. Mais le nombre impression-

nant de personnes (plus de 300 en 48 heures) qui ont signé une pétition⁴ lancée par un groupe de cinéastes inquiets quant aux orientations envisagées par le nouveau président de la SODEC sont là pour lui rappeler qu'aussi virtuose soit-il à pratiquer la langue de bois, ledit milieu n'a pas l'intention d'avaloir des coulevres.

Marie-Claude Loïsel

ON NE PEUT
QU'ESPÉRER QUE
LA SODEC, DÉJÀ
EXCITÉE PAR LE
SUCCÈS DE QUELQUES
RÉALISATIONS
« LOCALES », NE
SUCCOMBERA PAS
AUX CHIMÈRES QUI
POURRAIENT LA FAIRE
COURIR APRÈS PLUS
GROS ENCORE : UN
SLUMDOG MILLIONAIRE
QUÉBÉCOIS.

1. « Pour un cinéma du grand contexte », *Le Devoir*, samedi 7 et dimanche 8 novembre 2009.

2. « SODEC : François Macerola souhaite créer de nouveaux "outils" », sur moncinéma.cyberpresse.ca, le mercredi 21 avril 2010.

3. www.ctvm.info/article.php3?id_article=1982

4. www.petitionspot.com/petitions/atoutprendre