

Portugal L'état des choses

João Mário Grilo

Numéro 121, printemps 2005

Les cinémas nationaux face à la mondialisation

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/5085ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grilo, J. M. (2005). Portugal : l'état des choses. *24 images*, (121), 27–27.

saison dernière ont trouvé des distributeurs dans différentes parties du monde : *Respiro* de Emanuele Crialesse, *I Am not Scared* de Gabriele Salvatores, gagnant d'un Oscar, *La meglio gioventù/The Best of Youth* de Marco Tullio Giordana, *Le fate ignoranti* et *Facing Windows* de Ferzan Özpetek, sans oublier *After Midnight*, film à petit budget de Davide Ferrario, pour n'en nommer que quelques-uns.

Les espoirs reposent maintenant sur le nouveau fonds d'actions privées émises par la société Cinecittà Holding qui sera doté d'un budget annuel de 50 à 70 millions d'euros pour venir en aide à l'industrie du film suite aux réductions gouvernementales. Ces nouveaux fonds ciblés qui concerneront 30 à 40 films (coproductions

comprises) permettront en moyenne des investissements de un à deux millions par film. En investissant moins dans plus de productions et en s'appuyant sur des commanditaires qui renoncent à un rendement sur leurs investissements, on espère limiter les risques. Comme le dit Davide Ferrario, « Arrêtons de nous plaindre et commençons à faire des films qui nous représentent ! ».

Elisa Resegotti a été productrice indépendante. Elle est aujourd'hui consultante dans les domaines de la distribution et du développement de projets, en plus d'être éditrice de livres sur le cinéma.

Traduction : Gérard Grugeau

portugal

L'état des choses

par João Mário Grilo

Mille neuf cent soixante et onze est une année charnière dans l'histoire politique et économique du cinéma portugais. C'est à cette époque que la Fondation Calouste Gulbenkian offre son appui au Centre portugais du cinéma, coopérative au sein de laquelle vont graviter quelques-uns des principaux acteurs du cinéma Nôvo. Une aide financière de la Fondation est alors versée au Centre. C'est également à cette époque, plus exactement le 7 décembre 1971, que la loi 7/71 entérine la création de l'Institut portugais du cinéma. La loi définit les principaux objectifs de l'organisme qui doit notamment veiller à la création d'une véritable « cinématographie nationale », ce qui donne lieu à de nombreux débats culturels et linguistiques. La loi statue également sur l'autonomie financière de l'Institut en établissant un système fondé sur l'imposition additionnelle à la billetterie dont l'Institut reçoit la presque totalité des recettes.

Les antécédents « révolutionnaires » de la loi 7/71 sont à l'origine d'un litige tenace qui, depuis lors, a toujours eu un effet négatif sur le cinéma portugais. Ce litige oppose le monde de la production et les intérêts de la distribution/exploitation. Bref, depuis les années 1960-1970, le cinéma au Portugal se développe selon deux voies parallèles : on produit en grande partie le cinéma portugais et on distribue par ailleurs le cinéma américain. Par conséquent, l'imposition additionnelle a toujours été perçue par les distributeurs – qui ne s'intéressent à peu près pas à la production – comme une faveur politique ou une espèce de franchise payée à l'État pour l'exploitation des films américains. Suite à d'obscurcs manœuvres politiques, ce mécanisme est aboli en 1989 et on lui substitue une taxe de 4 % prélevée sur les revenus publicitaires de la télévision. Les recettes afférentes à cette taxe iront dès lors dans les coffres de l'IPACA¹ (l'Institut portugais des arts cinématographiques et audiovisuels).

Historiquement, l'indépendance financière du cinéma portugais par le biais de la loi 7/71 et, plus récemment, au moyen de la méthode IPACA, a servi de bouclier politique. Mais ce bouclier ne devrait pas permettre aujourd'hui à l'État d'échapper à sa responsabilité de protéger et d'affirmer notre cinématographie. C'est une question de principe : le cinéma portugais est d'intérêt étatique, ou du moins devrait-il l'être comme c'est le cas dans la plupart des pays européens. Malheureusement, la légèreté entourant ce débat a eu

en quelque sorte comme résultat de le clore. Une vérité demeure cependant : le cinéma portugais, plus que toute autre forme d'art, a constamment été transformé en bouc émissaire d'un système qui traduit mal la conjoncture sociale du pays. Cette inconsistance du message transmis par le système a finalement créé une sorte d'apathie culturelle. Il ne faut toutefois pas penser que le public portugais manque à son devoir envers son cinéma. Le cinéma portugais est, en effet, davantage sinon aussi soutenu par le public que le théâtre, la danse ou les expositions. Cela dit, et indépendamment des considérations économiques de marché, le cinéma ne se distingue pas des autres arts qui sont, eux, subventionnés par les deniers publics. Ces difficultés inhérentes au cinéma portugais ne pourraient sans doute être surmontées que par un vrai débat de fond. Et il faudrait parler aussi de la dépréciation des valeurs culturelles au sein d'un continent européen en voie de devenir « techno-professionnel ».

La situation est d'une extraordinaire gravité et elle risque de mener à l'inertie totale du cinéma européen, ce qui affecterait d'emblée les cinématographies financièrement vulnérables. En ce sens, la responsabilité de l'État ne peut pas se limiter à la gestion des ressources, car ces ressources pourraient, même bien gérées, être appliquées à des institutions désuètes ou favoriser un public devenu indifférent. On pourrait citer plusieurs exemples où la disponibilité de ressources financières pour produire des films n'a pas débouché sur des projets concrets appuyés par les institutions cinématographiques.

Il faut à tout prix implorer le retour au pouvoir d'une imagination à la fois économique, technique et législative afin que par ses infrastructures le cinéma portugais puisse enfin réaliser son plein potentiel et asseoir son indépendance. La voie du changement passe avant tout par la diversité de l'offre de cinéma, tant au niveau de la production qu'à celui de la distribution. Les notions de diversité et de dissidence face aux valeurs commerciales du cinéma sont les principes qui assureront l'existence d'une génération de cinéastes et de spectateurs libres, une génération plus apte à comprendre l'imaginaire d'autrui et ses différences. Là réside l'espoir d'un avenir pour le cinéma portugais.

1. En 1998, l'IPACA devient l'ICAM (Institut pour le cinéma, l'audiovisuel et le multimédia).

João Mário Grilo est cinéaste.

Traduction : Christian Brun