

Éditorial

L'argent, rien d'autre?

Louise Carrière

Volume 11, Number 2, December 1991, February 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34064ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Carrière, L. (1991). Éditorial : l'argent, rien d'autre? *Ciné-Bulles*, 11(2), 2–3.

L'argent, rien d'autre ?

par Louise Carrière

(1) L'Office national du film est associé une dernière fois à l'élaboration d'accords cinématographiques avec les pays européens lorsqu'il est question de coproduire avec la France des films à « haut niveau culturel » en 1981-1982.

(2) Il y a tout d'abord cet accord destiné à promouvoir en commun la coproduction de projets présentant un intérêt culturel au moyen d'une aide sélective à la production attribuée conjointement par la France et le Canada pour quatre films de coproduction par année. Deuxièmement, les deux partenaires modifient et adoptent l'accord cinématographique franco-canadien du 8 mai 1974 aux conditions présentes de l'activité cinématographique. Enfin, la France conclut avec le Canada le premier accord traitant de la coproduction d'émissions de télévision et une entente spéciale pour le cinéma d'animation.

(3) Autre curiosité des coproductions : les films réalisés directement en anglais sont plutôt le fait des Français que des Québécois anglophones. Joliver (*Black Mirror*), Arrabal (*Odyssey of the Pacific*), Pétrie (*Bay Boy*), Philippe de Broca (*Louisiane*).

(4) Respectivement d'Arcady, Chouraqui, Enrico, Jamain, Santi.

quant dans une série d'accords de coopération dans le domaine cinématographique et télévisuel.(2)

Comme dans les années 70, les longs métrages de fiction destinés aux salles constituent le gros des projets réalisés. De 1980 à 1988, plus de 35 longs métrages sont réalisés en coproduction avec la France. À partir de 1986, s'ajoutent quelques films pour enfants et des séries pour la télévision. On pourrait chercher longtemps si on voulait définir culturellement les produits de consommation destinés à être vite oubliés.

Le documentaire continue une carrière très modeste grâce à quelques productions de l'O.N.F. et de l'Institut national de l'audiovisuel (INA) : **les Pièges de la mer, Du grand large aux Grands lacs, les Voiles bas et en travers**. L'industrie privée se tient bien loin derrière, attendant encore une fois que les sociétés d'état fassent les premiers pas et ouvrent les portes.

Depuis quelques années, certains producteurs québécois intoxiqués à la coproduction clament à tout venant que plusieurs réalisateurs français très connus tiennent maintenant à coproduire avec le Canada et ils nomment Michel Drach, Alexandre Arcady, Francisco Arrabal, Jacques Dorfmann, Robert Enrico, Philippe De Broca, Jean-Jacques Annaud, comme autant d'alibis.(3)

Malgré ces quelques sommités, les coproductions demeurent pour la plupart des œuvres fantômes. En France, bien sûr, quelques coproductions franco-québécoises connaissent un succès relatif, mais les **Hold Up, Parole et musique, Au nom de tous les miens, Lune de miel, Flag** (4) ont-ils réellement connu la notoriété au Québec? Sont-ils perçus comme des films appartenant à la cinématographie québécoise? Il existe aussi tout un ensemble de films coproduits qui échappent complètement à notre connaissance, dont on se demande même s'ils ont été distribués au Québec. Mis à part **le Chant des sirènes** et **Family Viewing**, on sait peu de choses des productions franco-québécoises comme **Candy Mountain, Thank You Satan, Cran d'arrêt, Bay Boy, Control, les Roses de Matmata**, ou **l'Île**, sans parler des coproductions avec les Américains, avec l'Angleterre et avec d'autres pays européens. Le mystère le plus total plane.

Dans notre dernière édition, nous avons établi que le cinéma québécois des années 60 et 70 cherchait dans les coproductions la formule magique pour que s'ouvrent les portes de la reconnaissance et de l'acceptation internationale. On cherche justement là où on n'a ni tradition solide, ni talents solidement éprouvés, c'est-à-dire dans le long métrage de fiction à gros budget, qui utilise des acteurs étrangers plutôt que des Québécois, qui mise sur l'exotisme plutôt que sur la couleur locale. Il s'agit d'une véritable fascination pour le « style international » qui semble faire perdre aux intervenants tout regard critique sur le vide culturel des projets mis de l'avant.

Cette volonté de se mettre à « l'école des autres » s'inscrit dans l'agenda caché des producteurs québécois de l'époque et entraîne le rejet total du documentaire et de la fiction documentée. On se demande si ce rejet est pour quelque chose dans les succès, très relatifs, des différentes formules de coproduction tâchées entre 1974 et 1991. Il semble clair dans l'esprit des producteurs, des distributeurs et des fonctionnaires que le cinéma québécois ne fait pas partie du cinéma international s'il n'est pas cautionné par un coproducteur de prestige, européen de préférence.

Au début des années 80, plusieurs réajustements organisationnels vont influencer le futur parcours des coproductions. On assiste ainsi à la mise à l'écart de l'Office national du film (O.N.F.) comme conseiller, producteur ou initiateur de coproduction.(1) La Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (S.D.I.C.C.), devenue en 1983 Téléfilm Canada, vise un meilleur équilibre de la participation canadienne et conclut des ententes avec plusieurs pays européens. En 1983, le Canada, après avoir manifesté quelques timides exigences quant à la participation canadienne, reconduit avec la France les accords de 1974, et les élargit en s'impli-

Une diffusion plus que boîteuse, de même que le déplacement de la coproduction vers la télévision, renforcent l'anonymat des films coproduits. La couverture télévisuelle braque sa publicité sur l'action et l'environnement. **Le Palanquin des larmes** est annoncé comme un film à grand déploiement, aux décors féériques se déroulant dans une Chine exotique et mystérieuse. S'agit-il d'un film de Jacques Dorfmann, d'une coproduction utilisant des artisans québécois ? Que non ! De la même façon **Lance et compte**, **Légendes du monde**, **Formule I**, **Mount-Royal**, **les Tisserands du pouvoir** et **l'Or et le papier** perdent leur mince statut d'œuvres personnelles pour devenir les pièces d'un rituel hebdomadaire qui entrecoupe les récits et les divise arbitrairement à raison d'un épisode par semaine ou par jour. On se retrouve ainsi à des années-lumière d'une véritable création ; on se contente de produire pour remplir ses poches et combler l'horaire-télé.

Une autre tendance issue des accords de 1983 et des mutations du marché audiovisuel concerne l'origine des scénarios. Plus que jamais auparavant, l'internationalisation des échanges assimile l'international à l'Europe, à son passé et aux liaisons interculturelles de la bourgeoisie européenne. Les coproductions : **la Révolution française**, **Dames galantes**, **Vent de Galerne**, **Napoléon Lama**, **les Amants du pont neuf**, **le Rouge du couchant** et **l'Annonce faite à Marie** accèdent donc automatiquement à l'enviable statut d'œuvre internationale, alors que **la Corriveau**, **le Déclin de l'empire américain** et les autres projets locaux peuvent bien attendre dans l'antichambre pour être produits ou distribués. Ethnocentrisme européen ? Abrutissement culturel des créateurs québécois ? À plat ventrisme des institutions ? Il serait important et urgent d'identifier l'origine du malaise.

Il y a dans le portrait des coproductions des réalités commerciales pour le moins curieuses. On voit des films « spécialement québécois » comme **Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer** ou **Jésus de Montréal** être diffusés dans plus de 40 pays. Et il y a cette utilisation bien spéciale d'acteurs québécois dans les coproductions « internationales », mais en les assimilant à des Français (Donald Pilon dans **Flag**, Charlotte Laurier dans **Vent de Galerne**, Anne Létourneau dans **Dames galantes**). Ce phénomène du mimétisme est bien accepté en France où on préfère une Diane Tell et un Roch Voisine à une Ginette Reno ou une Marjo. Faut-il

conclure que les Français, tout comme les Américains, n'acceptent chez-eux que ce qui leur ressemble ?

Malgré toutes les fausses notes et les aberrations, il semble que l'avenir appartienne encore à la coproduction. On continue de croire que *big is beautiful*. On renouvelle donc en 1990 les accords de 1983, en donnant, enfin, un soutien particulier aux émissions en français.⁽⁵⁾ Plusieurs formules se côtoient dorénavant, mais la coproduction cinématographique à budget élevé demeure la plus répandue, maintenant talonnée de près par la télé-série. Les films d'auteur à budget modeste sont nettement mis sur la touche. Y a-t-il encore quelqu'un qui s'étonne dans la salle ?

Depuis peu, quelques maisons québécoises investissent le marché du documentaire en proposant des sujets historiques ou animaliers et des essais anthropologiques. Le documentaire, la fiction de court métrage et l'animation constituent encore l'exception dans le dossier des coproductions. Pourtant, les spécialistes français et québécois ne manquent pas dans ces trois domaines où il y aurait place sur le marché mondial pour l'expérimentation et l'originalité.

Problèmes de priorités de langue, de diffusion, de financement, dossier du doublage, les écueils sont nombreux dans le développement des coproductions. Il n'est plus de mise de se péter les bretelles et de se gargariser des quelques succès passés. Pour les futures coproductions canado-étrangères, on va devoir faire des choix radicaux quant aux scénarios, aux critères de sélection mieux définis, établir de meilleures stratégies pour la diffusion, orchestrer les initiatives provenant des différents organismes publics, et intégrer des scénaristes et des réalisateurs québécois. En un mot : penser, mais pas uniquement avec son portefeuille.

Bref, une véritable concertation des différents intervenants en coproduction s'impose, et de façon urgente. Les enjeux sont de taille, les budgets fabuleux et les heures/spectateurs nombreuses. Les discussions dans les cocktails ne suffisent plus. C'est devenu une question de survie. ■

(5) Les relations franco-québécoises ont été secouées récemment par deux problèmes. Le premier a été évoqué dans notre précédent éditorial, il s'agit de l'ampleur du phénomène des coproductions réalisées directement en anglais. Une aide particulière a été votée en 1990 pour la réalisation de films et d'émissions de télé en français à la suite des pressions nombreuses et des protestations, tant en France qu'au Québec. Le 30 juin 1990, Téléfilm Canada annonçait une recrudescence des coproductions avec la France. Le deuxième dossier demeure encore chaud ; le doublage. Paradoxalement, le glissement vers l'anglais s'est produit au moment même où le Québec prenait l'offensive dans le dossier du doublage. Selon une étude commandée par le gouvernement, le Québec représenterait un lieu de doublage idéal sur le continent nord-américain et les coûts seraient inférieurs de 20 à 30 p. 100 à ceux de la France. La demande de doublage au Québec des films américains pour leur distribution éventuelle sur le territoire québécois a rencontré des résistances sérieuses du côté français, où l'on double depuis toujours les films américains pour la communauté francophone du monde entier. Là, comme dans le dossier des coproductions, le Québec veut maintenant sa part du gâteau, et cela n'est pas sans provoquer des remous avec son partenaire préféré, la France. Mais le problème du doublage évacue une autre question de taille : pour quoi toujours choisir le doublage aux sous-titres ?