

24 images

24 iMAGES

Il était une fois... des Contes pour tous

Éric Falardeau

Number 194, March 2020

Imaginaires du cinéma pour enfants

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93086ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Falardeau, É. (2020). Il était une fois... des Contes pour tous. *24 images*, (194), 56–61.

Il était une fois... des Contes pour tous

PAR ÉRIC FALARDEAU



Danger pleine lune de Břetislav Pojar (1993)



Marvel, Star Wars, Pixar, DC, Disney... dans l'écosystème actuel des univers, multivers et autres franchises étendues, le Québec peut assurément se vanter d'avoir été un précurseur dans l'établissement d'une marque vedette : les *Contes pour tous* des Productions La Fête. Avec ses 24 titres parus sur les écrans depuis 1984¹, la série fait figure de monument dans le panthéon du cinéma québécois et canadien, ayant rejoint les publics d'ici et d'ailleurs avec ses récits s'adressant à tous et s'appuyant sur des valeurs humanistes.

SPLENDEURS ET MISÈRES DE L'ENFANCE

Tout comme ses homologues américains, le producteur Rock Demers, un pilier local de la distribution qui a entre autres cofondé la Cinémathèque québécoise en 1963, a sciemment établi des principes directeurs afin de créer une « marque » reconnaissable, synonyme de gage de qualité auprès du grand public. La formule est relativement simple. Dans *Rock Demers raconte les Contes pour tous* (Bayard Canada, 2014), ce dernier énumère les caractéristiques qui ont motivé le choix des projets au fil des années : aucune violence gratuite, une alternance entre des personnages principaux masculins et féminins âgés entre 10 et 14 ans, des films contemporains se déroulant dans des milieux relativement modestes, des scénarios originaux ainsi qu'un ton privilégiant le réalisme ou la fantaisie. Finalement, et dans les mots de Demers, le message véhiculé par toutes les histoires racontées sous la bannière devait rappeler que « la vie est difficile, mais vaut la peine d'être vécue »².

Cet optimiste s'inscrivant dans la volonté du cinéma pour enfants d'offrir, sous un ludisme évident, une leçon de vie, qu'elle soit morale ou philosophique, a permis aux longs métrages de la série de marquer de façon indélébile les imaginaires de plusieurs générations. Il suffit de nommer *La guerre des tuques* (André Melançon, 1984), l'un des films les plus célèbres du lot, pour s'en convaincre. Rares sont ceux et celles, petits ou grands, qui ont pu retenir leurs larmes suite à la mort de la chienne Cléo, ensevelie sous la neige d'un fort, victime collatérale d'un jeu qui se transforme en conflit, métaphore directe des risques, responsabilités et conséquences de la guerre. Le cri déchirant du petit garçon qui cherche sa Cléo sous la neige a traumatisé et constitué pour plusieurs enfants un premier contact avec la mort.

Ce savant dosage entre le drame et la comédie est d'ailleurs l'une des forces des 24 longs métrages des *Contes pour tous*. Par exemple, dans *La grenouille et la baleine* (Jean-Claude Lord, 1987), la jeune héroïne est confrontée à la vente de l'auberge où elle réside, risquant de l'éloigner à jamais des animaux marins avec lesquels elle entretient une relation privilégiée. Ou encore, dans *Bach et Bottine* (André Mélançon, 1986), la jeune Fanny est une orpheline élevée par sa grand-mère qui, trop vieille et fatiguée, doit la confier à son oncle. *Pas de répit pour Mélanie* (Jean Beaudry, 1990), lui, met en scène deux aspirantes détectives qui tentent d'aider une femme âgée s'étant fait voler ses biens et son animal de compagnie. Ce faisant, elles découvrent le quotidien plutôt triste de la vie des aînés.

UN MODÈLE DE PRODUCTION INÉDIT

Ceci étant dit, outre leur succès populaire et leur charge émotive, tous deux largement commentés, les *Contes pour tous* ont occupé un rôle déterminant dans le développement de notre industrie et ce, à la fois du côté financier et créatif. L'impact de ces longs métrages, dont certains sont maintenant considérés comme cultes, a contribué à l'essor du cinéma commercial de fiction ainsi qu'à transformer la manière de faire et de mettre en marché les films au Québec. D'une part, leur structure de production unique, se basant sur des sources de financement internationales, a obligé les bailleurs de fonds publics à établir des règles et des ententes de coproduction entre le Canada et le reste du monde. En effet, les Productions La Fête ont bénéficié d'un rapport privilégié avec des créateurs et des producteurs à l'étranger, principalement en Europe de l'Est. D'autre part, la sortie des films s'accompagnait d'une stratégie de marketing ressemblant à celle des blockbusters hollywoodiens : produits dérivés, chansons thèmes, romans, jouets, etc. Cette tactique permet de dépasser la simple sortie en salle pour faire du film un événement culturel médiatique incontournable et ce, dans l'optique de rejoindre le public visé, festif.

Qui plus est, les objectifs de distribution sont à l'avenant. Ils visent ni plus ni moins que le monde. En doublant chacun des films dans l'autre langue officielle du pays, un peu à la manière de l'Office national du film, Demers s'est assuré de toujours avoir une version anglaise pour les marchés étrangers. Cette décision d'affaire avait le double avantage de rentabiliser les productions et ensuite d'attirer talents, capitaux ou partenariats pour mettre en chantier les films suivants. Ce modèle économique avait donc pour objectif une viabilité financière et une visibilité dépassant les frontières qui n'étaient pas sans déplaire aux organismes de financement.

Demers a également fait de son bébé une pépinière de talents devant et derrière la caméra. Plusieurs cinéastes, comédiens et comédiennes ont commencé leur carrière grâce à leur participation à l'un des longs métrages de la série. Pensons par exemple aux jeunes Vincent Bolduc (*Pas de répit pour Mélanie*), Fanny Lauzier (*La grenouille et la baleine*), Mahée Paiement (*Bach et Bottine*) et Pierre-Luc Brillant (*Tirelire Combines & Cie*). Du côté de la scénarisation ou de la réalisation, notons Michael Rubbo et Roger Cantin qui rejoignaient des artistes de renom tels qu'André Mélançon, Jean Beaudry, Jean-Claude Lord et Břetislav Pojar.

↑ **La guerre des tuques** de André Melançon (1984) → **Bach et Bottine** de André Melançon (1986)





↑ **Opération beurre de pinottes** de Michael Rubbo, (1985)



↑ **La grenouille et la baleine** de Jean-Claude Lord (1988)

En alternant depuis plus de trente ans les films à caractère réaliste et ceux plus fantaisistes, les besoins de production des *Contes pour tous* ont aussi été un facteur déterminant dans la mise en place et la consolidation d'une expertise en effets spéciaux au Québec. Les Productions La Fête ont été parmi les premiers à investir dans des trucs conçus localement par des techniciens alors plus ou moins expérimentés. C'est ce que confirme le président des Productions de l'Intrigue Louis Craig lorsqu'il mentionne en entrevue à la fin des années 1980 qu'« à part les derniers films de Rock Demers, les grands effets spéciaux spectaculaires sont plutôt rares au cinéma québécois, l'industrie ne peut d'ailleurs pas souvent se les payer. Les effets spéciaux hollywoodiens sont toujours trop coûteux pour les budgets qu'on a ici, mais il ne faut pas renoncer pour autant aux effets spéciaux »³. De nombreuses séquences d'anthologie ont ainsi vu le jour dont la célèbre usine à pinceaux magiques fabriqués grâce à la chevelure sans fin d'un gamin apeuré dans *Opération beurre de pinottes* (Michael Rubbo, 1985), les prouesses volantes des saltimbanques du Cirque du Soleil dans *C'est pas parce qu'on est petit qu'on peut pas être grand* (Vojtech Jasny, 1987) et les péripéties animées dans *Les aventuriers du timbre perdu* (Michael Rubbo, 1988).

Ce côté fantaisiste des *Contes pour tous* donne aussi à plusieurs longs métrages une poésie impossible à retrouver hors du cinéma destiné au jeune public. *Danger pleine lune* (Břetislav Pojar, 1993) offre plusieurs scènes mémorables mélangeant prises de vue réelles et différentes techniques d'animation pour donner vie au délicat personnage d'une fée papillon. Même chose pour les scènes oniriques de *Bye Bye Chaperon rouge* (Márta Mészáros, 1989) dont celle troublante de l'énorme cœur qui bat dans une caverne. Il est par ailleurs amusant de noter que, en accord avec notre tradition québécoise du réalisme, la majorité des films versant dans le fantastique ont été tournés par des étrangers, qu'ils soient Canadiens anglais ou d'une autre nationalité.

UN AVENIR ANIMÉ

Si la marque s'essouffle et rate ses rendez-vous avec le public au milieu des années quatre-vingt-dix, elle revient en force en 2009 avec un documentaire de Marie-Hélène Copti, *La guerre des tuques... au fil du temps*, célébrant les 25 ans du premier classique. Puis, en 2015, un *remake* animé *La guerre des tuques 3D* est réalisé par Jean-François Pouliot et François Brisson pour le compte des productions CarpeDiem Film & TV. Cette nouvelle mouture et sa suite, *La course des tuques* (Benoît Godbout et François Brisson, 2018), ne figurent plus sous la bannière de la renommée série. Toutefois, le message d'espoir et d'amitié qui a servi de fondation aux *Contes pour tous*, lui, est toujours présent.

1. En excluant le succès populaire *Le Martien de Noël* (Bernard Gosselin, 1970) qu'il est possible de considérer rétrospectivement comme l'embryon de la formule *Contes pour tous*.
2. Demers, Rock, *Rock Demers raconte les Contes pour tous*, Montréal : Bayard Canada, 2014, p. 10.
3. Bélanger, Denis, « Métier : coordonnateur d'effets spéciaux », in *Ciné-Bulles*, vol. 8, n° 1, 1988, p. 43.