

Vers une industrie cinématographique ontarioise?

Marc Gendron

Number 21, April–May 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/43774ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gendron, M. (1982). Vers une industrie cinématographique ontarioise? *Liaison*, (21), 31–36.

Vers une industrie cinématographique ontarioise?

par Marc Gendron

Le cinéma vu par les producteurs et les créateurs et créatrices, fait face présentement à une dure réalité économique qui ralentit toute initiative. Pourtant celles-ci existent et témoignent d'une énergie renouvelée par les jeunes auteurs et cinéastes.

La production de films en Ontario est surtout encadrée par le programme de la Régionalisation française de l'ONF. Pas étonnant que lors d'un récent colloque sur les communications à l'Université d'Ottawa, les organisateurs aient invité le producteur régional Paul Lapointe. Car les organisateurs(trices) du "Communiqueloc", voulaient avant tout éclairer les étudiants(tes), futurs(res) candidat(e)s sur les conditions réelles du marché. Et la Régionalisation-Ontario occupe une position enviable par ses réalisations cinématographiques. À cette rencontre on avait aussi invité un jeune cinéaste, André Lavoie, dont le premier film *8400 Skis* a été produit par l'ONF et qui travaille maintenant à son compte, à Ottawa.

Le cinéma ontariois se présente donc très bien quand on regarde par la porte de l'Office national du film. Des réalisations ont permis à plusieurs cinéastes et technicien(ne)s d'acquiescer de l'expérience. Des textes de par-ici circulent et pourraient aboutir à de beaux films, grâce aux argents de l'ONF.

Cependant, peut-on envisager avec un tel enthousiasme l'existence d'une "industrie" du cinéma ontariois, qui engloberait l'ONF, mais qui serait complétée par un ensemble d'instances de production et de diffusion

de films par les Ontariens. Donc d'une véritable infrastructure du cinéma? Peut-on vivre du cinéma ici? Dans cet ordre, on peut se demander comment les organismes tels Cinésources, l'AACTO, et l'OIO, mis sur pied grâce au travail de personnes de la communauté, s'orientent vers le développement d'une telle infrastructure?

"Les cinéastes pensent encore dans les traces des années 70, où il y avait des subventions rendant les premières expériences possibles."

En outre, l'importance du capital dans la production d'un film impose le plus souvent un modèle de cinéma où le commercial prime avant même le caractère esthétique ou social. Quand au modèle proposé par un organisme tel la Régionalisation de l'ONF il ne répond pas toujours aux attentes du grand nombre. Les nouveaux cinéastes, par exemple, voient diminuer l'accès au programme d'aide financière aux "amateurs" au profit d'une aide directe à la production d'un film de fiction, par année. Avec un budget annuel de 250,000\$ la Régionalisation ne peut s'engager que partiellement ou par étapes dans un projet de fiction. Le cinéaste, doit chercher un co-producteur, attendre ou abandonner.

"Les cinéastes pensent encore dans les traces des années soixante-dix, où il y avait des subventions rendant les premières expériences possibles", de dire Paul Lapointe: Ce n'est plus le cas et cette observation reflète le fait économique des cinéastes ontariens. Mais que se passe-t-il du côté de ceux et celles qui ont acquis de l'expérience. Les cinéastes qui ont des projets le moins ambitieux ne trouvent actuellement pas de producteur. Hors l'ONF, certains disent que c'est le néant. La production de film qui se fait à Toronto est rare. Les pigistes travaillent à des court-métrages ou des documentaires pour des compagnies professionnelles telles B.T. Film-Sound ou Crawley Film.(1) Les exemples tels Jean-Marc Larivière et Phillip Jackson sont rarissimes.(2) Ils témoignent du fait que réaliser un film indépendamment est une affaire parallèle.

Dans son article "Pour un cinéma libre" (*Liaison* no 18, oct-nov. 81), Denis Vachon en professant sa foi dans le cinéma "pur" parallèle expliquait l'engagement politique et social de ce modèle envers la communauté, et ce contre toute forme de récupération par la grande machine. "De l'existence d'un cinéma parallèle dépend la survie des cinémas nationaux". De ce beau principe, cependant on glisse vite dans les faits vers un cinéma hautement subventionné par les institutions gouvernementales. Il ne faut pas s'étonner que, durant certaines périodes, nos initiatives se heurtent à des impasses politiques et économiques. →

S'il n'existe pas actuellement, d'infrastructure de cinéma pour les ontariens, ce n'est que le reflet d'une même situation dans l'industrie du film au Canada-français.

Soutenue depuis 1977 par le programme de dégrèvement d'impôts du gouvernement fédéral, la production de films au Canada a grimpé en valeur de 5 millions en 1977 à 80 millions en 1978. Peter Harcourt, dans *Canadian Forum*, (février 1982), écrivait que l'industrie cinématographique canadienne existe, comme telle, depuis cette déduction fiscale. Harcourt fait remarquer que les années soixante/soixante-dix ont été celles qui produisirent des films de valeur artistique et culturelle. Qu'à la suite, les dégrèvements entraînèrent des abus financiers incroyables. Les années 80 annoncent un ré-équilibre entre le commercial et le culturel. Dans cette perspective, le rôle de la Société de développement de l'industrie cinématographique (SDICC), dirigée par André Lamy, est de re-canadianiser le contenu des films produits au pays.

Peter Harcourt, dans son optimisme (ce qui est assez rare) ne soulève pas le fait que la part du gâteau des cinéastes francophones diminue toujours plus. À Montréal, par exemple, seulement un tiers des films long-métrage produits l'est en français. Est-ce un problème de contexte politique, ou de déplacement de l'économie. Faire des films en français à Montréal? Ou faire des films à tout prix à Toronto?

Cette économie du cinéma

Regardons maintenant le comportement des établissements producteurs de films au Canada, d'après les statistiques officielles de 1979. On constate l'existence de 232 entreprises qui ont généré des recettes totales de 65\$ millions en production. Pourtant, seulement 1.7\$ millions proviennent des ventes de salles des films long-métrage et court-métrage. Par contre 32\$ millions viennent des ventes de publicité à la télévision, 12\$ millions, de films pour la TV et 9\$ millions, des films d'enseignement et industriels. Le tableau suivant compile ces données et donne les provenances des revenus selon la grosseur des entreprises:

	Taille	Nombre	Vente	Catégories des clients (%)					
				TV	Pub.	Dist.	Inst/ens.	gouv.	Indust.
A	—\$50,000	76	1,113,000.	15.9	11.8	9.8	16.6	17.4	19.7
B	50,000—99,999.	46	2,937,000.	22.9	9.6	6.8	13.4	15.6	27.7
C	100,000—249,999.	55	7,800,000.	12.7	21.9	3.4	7.6	21.7	24.3
D	250,000—499,999.	25	8,245,000.	12.7	30.9	4.8	11.9	17.4	16.9
E	500,000—999,999.	12	6,444,000.	10.3	45.6	0.8	4.2	3.6	30.4
F	1,000,000 et +	18	33,741,000.	10.9	65.7	1.7	1.5	1.7	5.9
TOTAL:		232	64,175,000.	12.	48.9	2.7	5.0	7.7	14.0

Source: Statistiques Canada, *Les Compagnies de production cinématographiques*, mars 1980.

Les compagnies qui ont un budget se situant entre 250\$ et 500,000\$ sont celles qui réalisent le plus de bénéfices. Elles font plus de ventes que les autres, mais elles dépensent moins et suscitent moins d'emplois (permanents et pigistes) que toutes les autres compagnies compte tenu du pourcentage de vente. Pour ces petites maisons de production, la commandite est le secteur sûr de leur économie. Le marché est assez réduit présentement dû à la présence de l'Office national du film qui transige directement avec les ministères, mais les tendances indiquent que ce secteur retournera graduellement vers le marché privé.

“Mais la question demeure: y aura-t'il une prise en main économique de notre cinéma?”

L'activité commerciale la plus lucrative est sans conteste la publicité, vient ensuite la vente de films pour la télévision. Les compagnies canadiennes, on le sait, se comparent mal avec les revenus que le Canada expédie à chaque année aux Américains (300\$ millions en 1979). La venue de la télévision à péage amène un vent d'optimisme pour les producteurs de films canadiens. Ce secteur, au départ réglementé par le gouvernement, oblige les diffuseurs canadiens à acheter un pourcentage intéressant de contenu canadien.

L'industrie est neuve, mais faible, et les entreprises francophones dans ces statistiques occupent une position de minoritaires.

Le modèle de l'entreprise privée demeure difficile d'application même au sein de notre cinéma national. Les francophones en Ontario ne se sont pas taillés une place dans l'industrie cinématographique, et cette situation ne fait qu'aggraver le manque à gagner des jeunes cinéastes, mais aussi tout le roulement économique qui pourrait susciter une production indépendante. Lors du festival de Peterborough (*Canadian Images Festival*), à la table de l'Alliance des cinéastes indépendants, l'Ontario aura été absente. À ce niveau, il ne s'agissait pas de s'asseoir avec les “big shots” du cinéma mais bien avec des représentants d'organismes à buts non-lucratifs et de coopératives.

La prise en charge.

Pour le milieu ontarien, la Régionalisation de l'ONF demeure notre seul modèle de production. De par ses programmes et ses services, l'ONF apporte une aide immense au développement de notre cinématographie.

Mais la question demeure: y aura-t'il une prise en main économique de notre cinéma. En tenant compte de l'expérience de nos cinéastes, peut-on penser produire et diffuser des films en assurant une viabilité économique? Même si le contexte prochain joue en faveur d'une relance du cinéma, grâce à la télévision à

SUITE À LA PAGE 36

Le chômage chez les jeunes...

"La transition de l'école au monde du travail restera un facteur important, et nous nous attendons à ce que pour certains jeunes, elle ne se réalise pas sans difficultés. Comme la proportion des jeunes arrivant sur le marché du travail déclinera avec les années, il devient donc important de les orienter vers les professions où la demande est élevée". (4)

Plus que jamais il faut se tenir ensemble, s'informer, s'entraider et c'est dans cette optique d'appui que les gens du service d'animation de Direction Jeunesse entreprennent leur travail. On va essayer de faire des choses afin d'améliorer les conditions de vie des jeunes travailleurs et travailleuses; l'essentiel est de prendre conscience qu'on a besoin des uns et des autres et si cette attitude s'empare de nous, elle se répandra vite.

Sources:

- (1) LAZURE, Jacques, "Les jeunes et leurs modèles de travail", Critère, n. 29, 1980, p. 104.
- (2) GOUVERNEMENT DU CANADA, Emploi et Immigration, "L'évolution du marché du travail dans les années 1980", juillet 1981, p. 109.
- (3) GARNEAU, Pierre-Georges, "Les jeunes et le marché du travail", Le Marché du Travail, vol. 1, no. 1, mai 1980, p. 39.
- (4) Idem. à (2), p. 110 ★

Le RCFO, six mois plus tard...

SUITE DE LA PAGE 34

Somme toute, au RCFO comme ailleurs, la façon de se sortir d'une crise résidait dans l'effort pour se tourner résolument vers la clientèle et de travailler à développer les services dont ELLE a besoin.

En fait, une crise peut anéantir ou faire se développer un organisme et le RCFO n'a pas hésité à passer au crible ses us et moeurs via une analyse externe sérieusement menée par Lise Tardif de Sudbury. La lentille par laquelle on devait examiner le tout étant sans contredit la situation concrète et présente de la culture en Ontario, c'est ce qui fut fait.

Bien entendu, tout ne se résout pas du seul fait de crier "lapin".

On doit continuer les efforts faits pour rebâtir une image ternie par le Congrès du Sudbury et ses antécédents; on doit établir un but commun et privilégier des priorités auxquelles les intervenants culturels oeuvrent de façon concertée; il y a de l'ordre à faire au niveau des structures et certains concepts à redéfinir, etc... Par ailleurs, nous savons tous qu'ils sont nombreux les organismes à intervenir au plan culturel et il est aussi évident qu'il y a de la place pour tout ce beau monde; il ne s'agit alors que de se parler et d'être à l'écoute l'un de l'autre...

Enfin, à l'exemple de l'assemblée récente de la FOCFON dans le Nord,

un travail sérieux et productif laisse entrevoir des perspectives d'avenir prometteuses et à consolider. Le RCFO, ses régionales, les organismes à vocation culturelle et les intervenants sont toujours devant le même défi qu'est l'expression et le développement culturel des Franco-Ontariens, mais à la différence d'il y a six mois, on y voit plus clair, le climat s'est assaini et on a de plus en plus d'idées sur comment y parvenir.

Bref, on a, tous et toutes que nous sommes, à faire nos preuves pour nous mériter la confiance des Franco-Ontariens et le RCFO gagne du terrain tranquillement...mais sûrement. ★

Vers une industrie cinématographique ontarioise?

SUITE DE LA PAGE 33

peage, les cinéastes ontariois(es) ont-ils (elles) les moyens de développer une infrastructure en partant des bases acquises. Notre cinéma compte sur des ressources grandissantes en termes de réalisateurs(trices), technicien(ne)s et auteur(e)s. Tout reste à faire, malgré la présence des institutions gouvernementales, du ministère des Affaires Culturelles, du Fond de la Langue Française, de l'OTEO. Jusqu'à présent les divers groupes qui se sont formés, Cinésources, l'Organisme de l'Im-média ontariois et l'Association des artisans du cinéma et de la télévision de l'Ontario sont à toutes fins pratiques inactifs. Ces premiers intéressés à soulever la question d'un cinéma indépendant brillent par leur absence.

Il demeure quelques cinéastes, producteurs à leur compte, tels Babel Communications, Les Productions André Lavoie et les Communications Osmoses. Ces personnes tantôt isolées, tantôt intégrées dans des institutions constituent le moteur de cette économie. Être indépendant ne signifie pas lutter contre toute forme de récupération et tout oppresseur, mais bien intégrer la part des institutions financières en développant son autonomie et son impact sur le milieu. Faire du cinéma indépendant, c'est développer une infrastructure de production et de diffusion à la mesure de la situation, développer des liens avec les autres minorités, faire reconnaître son expertise, négocier des contrats avantageux de distribution

parallèle, en particulier avec les coopératives de cinéastes de Montréal, d'Edmonton, de Moncton. C'est aussi trouver nous-mêmes un moyen de traduire nos films pour le marché anglophone. ★

(1) À la mi-février, Crawley Film, un des premiers producteurs de commandites fermait plusieurs de ses services de production et de laboratoire, occasionnant la perte d'emploi d'une vingtaine de personnes.

(2) Voir *Liaison* no 20, fév-mars 1982, "Du cinéma indépendant à Toronto," par Marc Gendron.