

Fin de décennie : une relève en sursis

Numéro 42, printemps 1989

Jeune cinéma québécois

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22421ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(1989). Fin de décennie : une relève en sursis. *24 images*, (42), 14–21.

TABLE RONDE

FIN DE DÉCENNIE : UNE RELÈVE EN SURSIS

24 images convoquait, le 14 décembre dernier, une table ronde sur la situation actuelle du jeune cinéma. Nous avons rassemblé à la fois des cinéastes – dont les projets sont mis à l'épreuve par le contexte de production québécois –, des représentants des organismes gouvernementaux concernés et un producteur qui se consacre au jeune cinéma.



PHOTO: JACQUES DUFRESNE

Coin gauche, dans le sens des aiguilles d'une montre: Gilles Marsolais (24 images), Yves Lafontaine (24 images), Claude Demers derrière qui se dissimule, Marcel Jean (24 images), Jean Bureau, Richard Roy, Louis Laverdière, Arlette Dion, Jeanne Crépeau, François Bouvier, Jean-Pierre Gariépy, Guylaine Roy, Michel Beauchamp (24 images), Gérard Grugeau (24 images) et Claude Racine (24 images).

Étaient présents parmi les cinéastes Jeanne Crépeau, Claude Demers, Guylaine Roy, Jean-Pierre Gariépy et Richard Roy (voir dans ce dossier l'index des cinéastes). Les institutions gouvernementales étaient représentées par Arlette Dion, responsable du programme d'aide au cinéma indépendant de l'Office national du film; ainsi que Louis Laverdière et Jean Bureau de la Société générale du cinéma québécois (SOGIC), respectivement directeur de projets et responsable du nouveau programme de la relève (à la mi-janvier, Louis Laverdière devait quitter la SOGIC pour accéder au poste de directeur des opérations pour le Québec à Téléfilm Canada). S'y trouvait finalement le producteur François Bouvier, également coréalisateur avec Jean Beaudry de *Jacques et Novembre* et de *Les matins infidèles*, des productions du Lundi matin.

–**24 images**: Pour lancer la discussion, on peut s'adresser aux cinéastes présents, leur demander de décrire quels problèmes ils ont connus dans l'élaboration de leurs projets. Quelle est, selon leur expérience, la situation actuelle des jeunes cinéastes au Québec.

–**Guylaine Roy**: On dirait que de moins en moins de films du cinéma indépendant se tournent. Je fais partie de Main Film, une association de cinéastes et de gens qui s'intéressent au cinéma. On prévoit cette année très peu de tournages. Sur le plan économique, c'est bien sûr difficile. *Éclipse*, un film de Denis Langlois, a exigé de ses participants deux semaines d'un horaire fou, pour 300 \$ de rétribution. Tu dois louer l'équipement, acheter la

pellicule. Malgré le pacte de Main Film avec l'ONF, il reste des frais. Claude Demers a tourné l'an dernier *Le diable est une petite fille*. Après d'énormes difficultés, il a obtenu le financement de la SOGIC et de l'ONF. Sinon, le film serait resté sur les tablettes.

–**Richard Roy**: Oui, la situation est difficile, l'argent est rare. Il y a, dans le court métrage, un problème philosophique ou idéologique. On n'a pas cette tradition qu'ont les Européens. J'étais invité au Festival de Clermont-Ferrand dont le public est de 35 000 personnes, En sept jours il y avait 170 courts métrages. Il y a une réelle culture du film court. Ici, c'est un tremplin essentiellement, et les conditions sont précaires. J'ai fait le mien,

j'en suis content. Aucune institution n'accordera 2 millions pour un premier long métrage. Alors, il y a un problème: veut-on vraiment produire des courts métrages, comment développer cette tradition? Autre phénomène, l'écart entre les budgets du court et du long s'est creusé. Un court peut coûter jusqu'à 200 000 \$ et un long atteint facilement 2 millions. À ce rythme, à qui va-t-on accorder un demi-million pour faire 28 minutes?

-24 images: *Les films doivent-ils coûter si cher? Les gens ont-ils conscience de cette surenchère. Et dans quelle mesure les institutions les poussent dans ce sens?*

-Claude Demers: L'Ontario a vécu le phénomène inverse que celui qu'on observe actuellement au Québec. Cet ordre de coûts n'est pas immuable. Idéalement, j'aimerais un budget de 1,5 million pour un long métrage, mais 400 000 \$ me suffiraient. *Winter Tan*, *Family Viewing* en Ontario sont des films qui circulent, tournés avec des budgets beaucoup moindres.

-Louis Laverdière: Une petite remarque là-dessus. À la SOGIQ on nous dit: «Regarde l'Ontario, on y fait trois bon films d'affilée qui ne coûtent rien. Louis, qu'est-ce que tu fais avec tes millions?» L'Ontario vit une période que nous avons connue dans les années 70, celle d'un cinéma de participation où les collaborateurs s'engagent dans une aventure. Nos méthodes se sont depuis institutionnalisées et on ne peut revivre ça. En ce qui concerne la relève, la participation doit rester. François Bouvier avec *Jacques et Novembre* en est le meilleur exemple. C'est un parcours normal qui n'est toutefois pas encouragé, il y a une lacune à combler de ce côté.

-24 images: *On remarque, est-ce le hasard, qu'en Ontario et au Canada anglais des auteurs se révèlent dans ce cinéma de participation. Cette équation est-elle automatique? Auparavant, plus d'argent était investi grâce au «Tax shelters». On cherchait les auteurs en ces temps-là.*

-Louis Laverdière: On procédait dans l'esprit «North Hollywood». Les auteurs étaient peut-être exclus de cette mécanique. Les cinéastes se sont réappropriés leurs moyens en engageant la participation de techniciens, d'équipes souples. Ce qu'on a vécu dans les années 70. C'est mon interprétation du phénomène actuel en Ontario.

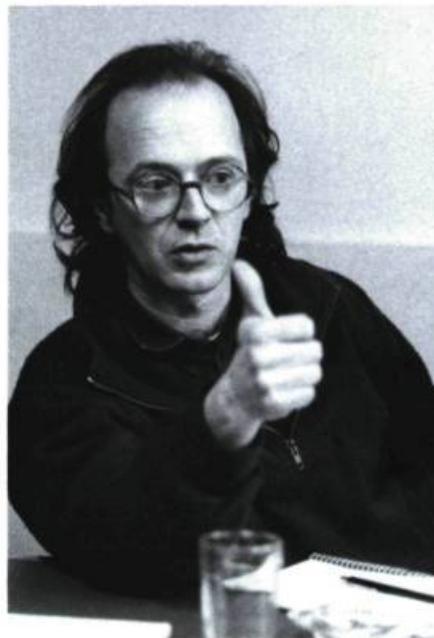
-Claude Demers: Mais à certains égards, ils ont tout de même vécu l'aspect institutionnalisé que nous avons connu. Il y a un chevauchement, un retour des choses.

-François Bouvier: À ce propos, je dis qu'on ne devrait pas être obligé de fonctionner ainsi. Un jeune auteur qui s'adresse répétitivement aux institutions avec un projet obtient difficilement leur accord. Un film comme ceux de Rozema et Egoyan — ou *Jacques et Novembre* — devrait aussi pouvoir se faire avec les institutions. Il exige peut-être une grande participation, mais c'est aussi un type de cinéma qui ne cadre pas avec les paramètres et la structure des institutions. Dans un pareil modèle, comment intègrent-elles les jeunes auteurs sans les renvoyer à l'exemple de *Jacques et Novembre*. Selon moi, un jeune auteur devrait pouvoir présenter le projet d'un certain type de film, d'un budget de 4 à 600 000 \$, et les institutions réagir en acceptant les conditions particulières d'un cinéma conçu dans un esprit d'auteur. L'argent ne détermine pas le cinéma, c'est le type de cinéma qui génère tel ou tel budget. Je fais partie d'une

PHOTOS: JACQUES DUFRESNE



Richard Roy:
«Il y a dans le court métrage, un problème philosophique ou idéologique.»



François Bouvier:
«Un jeune auteur devrait pouvoir présenter le projet d'un certain type de film, d'un budget de 4 à 600 000 \$, et les institutions réagir en acceptant les conditions particulières d'un cinéma conçu dans un esprit d'auteur. L'argent ne détermine pas le cinéma, c'est le type de cinéma qui génère tel ou tel budget.»

maison de production accréditée auprès des institutions, de jeunes auteurs s'adressent à moi avec une démarche et me demandent de trouver un financement. Des films se font présentement en dehors des institutions, qui s'engagent lorsque le film est terminé.

-Louis Laverdière: Tu es sympathique à ces jeunes auteurs, alors comment juges-tu de les aider, selon la qualité du projet ou par sympathie?

-François Bouvier: Ça ne se sépare pas. Je n'accepte pas parce qu'on se déplace pour me voir ou qu'un projet est monté seul. J'ai bien sûr un préjugé favorable, mais le projet compte aussi.

-Arlette Dion: C'est donc un type de cinéma qui est en cause, un cinéma sans débouchés, non commercial de toute évidence, avec des cinéastes sans expérience qui veulent garder une totale indépendance quant au contenu et à la forme — et c'est essentiel bien sûr. Parallèlement, on voudrait un appui massif (je caricature pour lancer le débat) des institutions. C'est un cinéma



Jeanne Crépeau:

«En présentant mon projet au Conseil des arts et à l'ONE, je savais qu'il pouvait être accepté malgré son peu d'attrait commercial. À la SOGIQ, c'est tout à fait différent.»



Louis Laverdière:

«Deux ou trois générations de cinéastes ont été suivies, qui ont présentement la quarantaine, après avoir fait leurs premiers films dans la vingtaine. Personne n'y arrive aujourd'hui.»

étatisé qu'on fait ici et quand on parle d'un demi-million pour un film de 30 minutes, ceux qui accordent cette somme doivent rendre des comptes. Tu ne peux donner carte blanche à un projet complètement *flyé* sans savoir ce qu'il donnera. Alors comment sélectionnes-tu tes projets? Quand arrive un truc d'auteur, très personnel, éloigné de tout modèle de rentabilité, les institutions sont un peu prisonnières. De toute façon, même en suivant les modèles, c'est rarement rentable. Ma grande difficulté est de sélectionner les projets, selon quels critères?

UNE VOLONTÉ DES INSTITUTIONS, PEU DE MOYENS

–24 images: Précisément, la question s'adresse à la SOGIQ, quels sont vos critères. Vous dites penser à un programme de la relève. Les cinéastes qui sont présents ici en font-ils partie? Attendez-vous un nouveau Jean-Claude Lauzon ou un Claude Demers?

–Louis Laverdière: Une petite parenthèse historique avant de répondre. L'Institut du cinéma québécois, devenu la SOGIQ, est né de l'occupation des cinéastes dans ses locaux du 360 McGill. On exigeait une loi sur le cinéma, un organisme qui consacre des

sommes à une cinématographie nationale. Depuis, cet organisme s'est consolidé et aujourd'hui une industrie et une cinématographie cohabitent. Au fil des modifications et des différents programmes, on a toujours observé une éthique à l'égard des cinéastes, des producteurs. Deux ou trois générations de cinéastes ont été suivies, qui ont présentement la quarantaine, après avoir fait leurs premiers films dans la vingtaine. Personne n'y parvient aujourd'hui. À l'époque, nos objectifs étaient nombreux: que la profession soit reconnue, que les gens vivent de leur métier, que les maisons de production se rentabilisent. C'est en favorisant les activités de ceux qui étaient en place, de cette génération, qu'on y est arrivé. Puis est née la relève. Faire du cinéma il y a 20 ans était impensable. Aujourd'hui, avec l'audiovisuel, c'est à la portée. La situation a beaucoup évolué.

–24 images: C'est intéressant, mais quel est l'engagement de la SOGIQ dans tout ça?

–Louis Laverdière: La relève affronte les règles du jeu d'un organisme qui s'est préoccupé d'une seule génération et, effectivement, il y a une lacune à combler. Je maintiens que pour une première œuvre, il doit y avoir beaucoup de participation, où tu maîtrises ton équipe. Ce qui doit être combiné avec une aide ou un programme qui n'existe pas actuellement. Je l'admets, plus de moyens devraient être donnés à ceux qui démontrent de la bonne volonté et s'organisent pour faire connaître leur potentiel. Comme institution, nous tenons compte de divers facteurs: le marketing, l'équipe, l'expérience du cinéaste. Donc, a-t-on une liste de la relève? Non. Quand nous arrive un projet, nos exigences ne sont pas d'être professionnel, mais que les gens fassent bien leur travail, qu'ils soient impliqués. On veut les aider mais bien sûr, à la lecture de notre programme, de nos règlements, ça ne paraît pas possible.

–24 images: Comment les cinéastes présents réagissent-ils à cela? Par exemple l'exigence du scénario qui détermine l'intérêt du projet. Beaucoup de cinéastes ne fonctionnent pas ainsi.

–Jeanne Crépeau: L'exposé de Louis est très intéressant. Pour ma part, en présentant cette année mon projet au Conseil des arts et à l'ONE, je savais qu'il pouvait être accepté malgré son peu d'attrait commercial. À la SOGIQ, c'est tout à fait différent. Un premier directeur de projet m'a reçue, qui n'avait pas lu le scénario. Ça m'a étonnée: selon quel critère avais-je traversé cette étape? Il a refusé de m'appuyer. La première rencontre avec un second fut parfaitement inutile, il m'a parlé de sa carrière, etc. Je lui ai montré mes trois films, mais il n'avait toujours pas lu le scénario. Finalement il ne m'appuie pas davantage mais je ne sais s'il a vraiment lu le scénario.

–Louis Laverdière: J'admets que nous n'avons pas de politique définie face à la relève. Avec un tel projet se pose aussitôt le problème de la recevabilité. Les directeurs changent aussi beaucoup, et avant d'être à l'aise et de composer avec les règles, implicites ou non, et les nouvelles directives des patrons qui se succèdent...

–24 images: Est-ce donc l'arbitraire qui règne?

Louis Laverdière: Ah non! Le manque de continuité dans les institutions rend difficile la maîtrise de la job de directeur. Tu te retrouves de l'autre côté du comptoir pour décider de projets d'anciens collègues. Après quatre ans, je connais les rouages mais la situation reste désarmante.

–Jeanne Crépeau: Je me suis demandé comment, ailleurs (avec François Bouvier ou Roger Frappier par exemple), on jugeait d'un projet, si on lisait le scénario. Comment ça fonctionne puisqu'on parle d'appuyer les productions à forte participation de l'équipe. À la SOGIQ on ne s'y retrouve plus. Quand ton équipe est si peu payée, la moindre des choses est de partager

Les longs métrages ontariens *Family Viewing* et *I've Heard the Mermaids Singing* ainsi que le long métrage québécois *Un zoo la nuit* sont les trois productions canadiennes à s'être distinguées sur la scène internationale en 1987.



Family Viewing de Atom Egoyan. Un budget de moins de 200 000\$.



I've Heard the Mermaids Singing de Patricia Rozema. Un budget d'environ 350 000\$.



Un zoo la nuit de Jean-Claude Lauzon. Un budget de 1,9 million pour ce premier long métrage québécois.

les éventuels revenus par des cachets en différé. Ce qui entre en conflit avec les structures de production que vous avez établies. Ça crée au départ une grande différence dans la nature des projets acceptés.

–**Louis Laverdière** : C'est tout un problème. Personnellement j'ai une divergence d'opinion quant à la politique de la boîte, qui est d'accepter un taux de participation en différé de 20%. Ça pose un problème. Ce règlement date du début des années 80. On voulait mettre un frein à certains abus dans la production traditionnelle. Avec le projet de la relève, ça ne se justifie plus et c'est à modifier.

–**Jeanne Crépeau** : Oui, il y a une contradiction : on ne peut avoir plus de 20% en différé et, d'autre part, si le film que je fais commande sur papier un budget de 300 000\$, j'aurais pu, avec l'aide de la SOGIQ, payer tout le monde.

–**24 images** : Une autre question que posait l'intervention de

J'admets que nous n'avons pas de politique définie face à la relève.

— **François Bouvier**, c'est de savoir si tu mets tout sur un gros film de 2 à 3 millions, ou si tu fais du saupoudrage pour accorder à cinq jeunes un premier budget de 400 000\$.

–**Louis Laverdière** : On essaie toujours de répondre à la demande, de déterminer à chaque début d'année à quels secteurs allouer des sommes, en évaluant la nature des demandes. Un formulaire est envoyé aux producteurs pour connaître leurs prévisions, identifier les courants, etc.

–**Guylaine Roy** : On ne le reçoit pas à Main Film.

–**Louis Laverdière** : Faudra vous mettre sur la liste. On essaie de se réajuster face à la demande. On peut appuyer massivement un auteur pour une première œuvre. Au fond, les projets sont déterminants, c'est du cas par cas. Les critères sont les mêmes pour tous et ces projets, on leur trouve une façon de correspondre aux règles. Mais les gens déposent peu parce que c'est décourageant. L'an prochain, ça devrait éclater avec les deux programmes qui seront mis en place pour le court métrage de relève.

PRENDRE LE TRAIN EN MARCHÉ : LA CONTRAINTE DES GROS BUDGETS

–**24 images** : L'an dernier, à la table ronde que 24 IMAGES tenait sur la situation du cinéma québécois, Louis disait souhaiter que les jeunes présentent des projets de long métrage à petit budget. Micheline Lanctôt et Jean Beaudry citaient les exemples de Rozema et de Egoyan. Il disait aussi que les jeunes avaient plutôt Lauzon en tête. Aux cinéastes présents, on peut demander s'ils ont envie de présenter des projets de cette nature ?

–**Jean-Pierre Gariépy** : À une certaine étape, tu fais effectivement du court métrage indépendant, il n'y a pas d'autre choix. Ou carrément, pour travailler, tu vas vers une formule qui plaît aux salles, et qui est monopolisée par une génération qui œuvre avec des producteurs établis. Mon expérience de la SOGIQ est fondée sur la scénarisation, on nous incitait à trouver nous-mêmes un producteur. Je pensais plutôt écrire à ce moment, selon une répartition des responsabilités. Puis tu apprends à connaître les producteurs et ils cherchent un bon « produit ». Ça ne paraît pas franc. On te jette dans leurs bras, malgré que ton projet ne corresponde pas à leur vision. J'étais à Main Film pendant quelques années et Main Film n'a jamais été reconnu.

–**Guylaine Roy** : Nous le sommes maintenant, depuis deux ans.

–**24 images (Marcel Jean)** : J'ai présenté un projet et on m'a également dit de me trouver un producteur. Je le voulais sérieux, avec de bonnes entrées auprès des institutions. Je l'ai trouvé et lui ai proposé mon projet d'environ 30 000\$. Derrière son beau bureau il m'a dit : «Honnêtement, on ne peut travailler à un projet de 30 000\$, ça nous demande presque autant d'énergie que s'il était de 300 000\$. Et ça ne fait pas vivre la boîte parce qu'on se paie au pourcentage.» C'est un bon exemple du problème. D'autre part, j'adresse la question à Jean-Pierre qui a gagné le concours du scénario de l'ONE, pourquoi ton film, qui au départ devait coûter moins d'un million, a-t-il



Claude Demers:
«Je pourrais tourner un long métrage avec ce 300 000 \$. Mais je suis exclu du programme par mes méthodes.»



Jean Bureau: «Il faut au moins que ça puisse être mis à l'antenne. Un produit qui ressemble donc à ce qu'on voit à la télévision en ce moment.»

vu son budget augmenter à ce point?

–**Jean-Pierre Gariépy:** J'ai franchi à toute vitesse des étapes qui prennent 3 ou 4 ans. Au départ, ça s'inscrivait dans le créneau de l'aide artisanale de l'ONE. Pour des raisons complexes, avec le concours, le projet a débordé les cadres de l'ONE, dans l'esprit plutôt des coproductions. Cette idée étant survenue très tôt. Vision 4, le coproducteur, a fait augmenter le budget (ça reste légitime selon des analyses de production) à près de 1,6 million. Le saut s'est fait à toute vitesse. J'étais sur la ligne de front, la ligne commerciale.

–**Arlette Dion:** Dans quelle mesure tu as préservé ton indépendance au chapitre de l'écriture?

–**Jean-Pierre Gariépy:** Elle a été très grande. C'était ma limite. J'ai accepté de jouer le jeu, j'ai appris énormément. Mais au-delà d'une certaine liberté d'auteur, je n'y allais pas. J'ai été propulsé dans une machine commerciale qui produit le cinéma d'une génération qui avait 20 ans au moment de leur premier film. J'en tire d'excellentes leçons, mais ça ne règle pas le problème de la relève.

–**24 images:** *On parlait des lacunes des institutions face à la relève. M. Bureau est responsable de ce dossier à la SOGIQ. Peut-on en savoir davantage sur la politique que vous envisagez?*

–**Jean Bureau:** C'est un peu tôt, mais on peut dégager les grandes orientations. Au départ, le ministère des Affaires culturelles (MAC) a consacré 5 millions à la relève dans le domaine des arts en général, dont environ 1,5 million revient à la SOGIQ. Le

critère de l'âge a été retenu par le MAC — c'est difficile de cerner la relève autrement. On s'adresse donc à des gens de 18 à 35 ans. Cette somme n'est pas énorme. On ne pouvait penser aider un grand nombre de cinéastes, on a donc sollicité la collaboration de l'ONE, de Téléfilm Canada et d'un télédiffuseur, Radio-Québec. Le programme comporte un volet télévision et un cinéma. Des courts métrages seront destinés aux salles (les festivals forment en fait le premier marché, et presque le seul). Le volet télévision serait diffusé à Radio-Québec, qui, on l'espère, gardera à chaque saison une case de sa programmation pour le court métrage. Le tout procédera par dépôt de synopsis. Pour favoriser les auteurs, on veut essayer d'en faire écrire le plus possible. Dans chaque volet, une cinquantaine de synopsis pourront se rendre à l'étape du scénario. Notre objectif est assez ambitieux, puisqu'on espère aussi pouvoir tourner une dizaine de longs métrages pour le volet cinéma.

–**24 images:** *Est-ce que vous avez pris contact avec le milieu, avec les distributeurs par exemple?*

–**Jean Bureau:** Oui. Les distributeurs, i.e. les propriétaires de salles, sont assez réticents, pour des raisons justifiables, purement économiques. Il ne faut pas rêver et espérer qu'on fasse le circuit des salles. Mais l'aspect du tremplin est intéressant puisqu'on parle de budgets considérables, d'environ 300 000 \$. On s'est associé à Téléfilm grâce à qui, partant d'un programme de 1,5 million, on pourrait rassembler (je le dis sous toutes réserves) entre 8 et 10 millions au cours des 3 ou 4 prochaines années.

«PRODUIT» FILM ET «PRODUIT» TÉLÉ

–**Claude Demers:** Vous vous adresserez directement aux cinéastes ou en passant par l'intermédiaire d'un producteur? Quel sera le mode d'entrée à ce programme?

–**Jean Bureau:** Il variera selon chaque volet. Pour la télévision, le diffuseur a un souci de qualité à l'antenne, d'homogénéité des produits. On peut penser que les scénaristes devront passer par une maison de production. Mais tous les producteurs voudront participer, le projet étant financé à 100%. On ira vous chercher, vous recevrez sûrement des appels.

–**24 images:** *Dans l'esprit des diffuseurs, la qualité, c'est quoi?*

–**Jean Bureau:** On parle surtout de produits mis en ondes. Déjà les producteurs acceptent le risque de prendre de jeunes auteurs. Même si les sujets sont nouveaux, traités de façon nouvelle, il ont un souci d'esthétique de l'image. Il faut au moins que ça puisse être mis à l'antenne. Un produit qui ressemble donc à ce qu'on voit à la télévision en ce moment.

–**24 images:** *Si on demandait aux cinéastes et producteurs présents s'ils sont enthousiasmés. L'institution vous propose un programme, comment y réagissez-vous?*

–**Richard Roy:** On parle de jeunes auteurs, de jeunes scénaristes. J'aimerais savoir si on parle de jeunes producteurs aussi. Il en existe. Pour les institutions, il faut généralement un producteur d'un certain standing, qui a déjà respecté un budget.

–**Louis Laverdière:** La relève pour nous, c'est général. Certains producteurs en font partie. Des gens comme Martin Paul-Hus. Tu peux t'obstiner avec lui, mais il a une démarche de producteur. Nos décisions sont prises quand il y a cohérence entre le producteur et le projet. Avec des projets de l'ordre de 3 à 400 000 \$ pour un long métrage, ce serait entièrement des équipes de la relève. Par contre, pour la télé, ça pose problème, ça devient du cas par cas. Après discussion et analyse, on peut recommander. Bien sûr, à la SOGIQ, on voudra impliquer Téléfilm, les télédiffuseurs et des distributeurs. Faire du cinéma, c'est aussi assimiler les

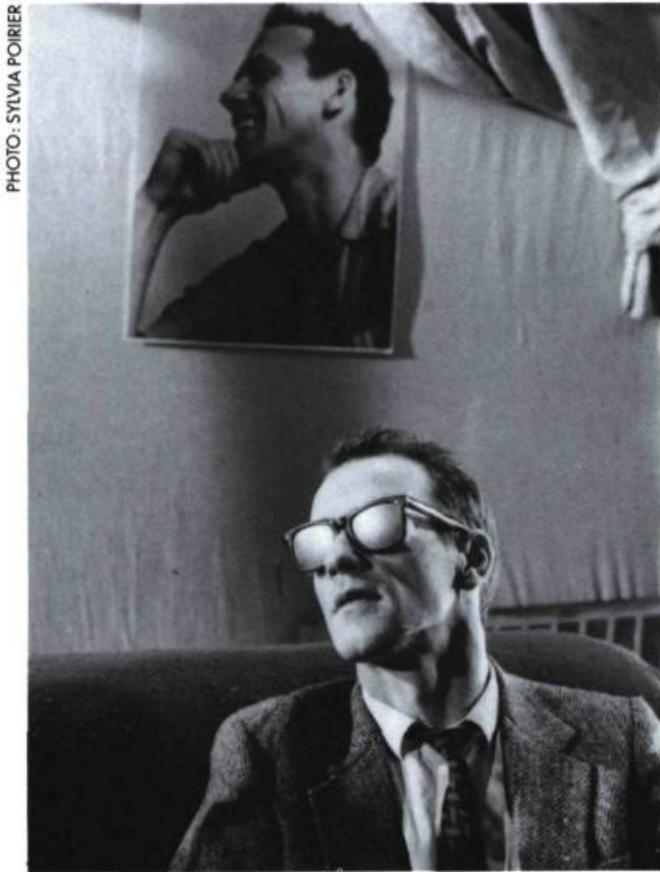


PHOTO: SYLVIA POIRIER

Luc Proulx dans *Le bonheur* de Claude Demers. Ce premier court métrage a coûté 4 000 \$, le réalisateur en termine présentement un deuxième qui a un budget de production de 40 000 \$.

notions de ce métier, affronter toutes les difficultés : booker le film, le vendre, le prévendre, s'assurer la participation et les représentations dans les festivals, le présenter à la télévision ou en salles. La relève doit déployer cette énergie-là. Il n'y a rien de pire que faire un film en catimini, si c'est un navet, personne n'en a entendu parler, on ne va nulle part ainsi. Je ne crois pas à cette formule-là. Moi, comme représentant d'une institution, je trouve ça dangereux.

– **24 images** : *Ce que vous présentez est bien alléchant, mais la première difficulté est celle de la sélection, des critères. Rien n'assure que parmi les 100 projets, les meilleurs seront choisis. Ce couperet du scénario, les cinéastes sont-ils d'accord avec ça? Et le budget moyen qui doit atteindre 300 000 \$? Combien *Le bonheur* a-t-il coûté?*

– **Claude Demers** : Ça a coûté 4 000 \$. Mon deuxième, *Le diable est une petite fille*, 40 000 \$.

– **François Bouvier** : C'est ce qui me brûle depuis le début. On parle de jeunes auteurs et de court métrage. Je trouve ça dépréciatif des deux côtés. Le court métrage devient un sous-produit et les cinéastes, des sous-cinéastes. On peut rencontrer quelqu'un qui fait du court depuis 25 ans, c'est un choix, pas un sous-produit. Personnellement, je ne me verrais pas en faire. Quand je pense à un sujet, je l'imagine en 1½ heure. De 4 000 \$ à 300 000 \$ pour passer du court au long, c'est énorme. Avec une telle somme j'imagine que Claude pourrait faire un long métrage?

– **Claude Demers** : Je me débrouille, pas de problème! Par exemple, je finis présentement un deuxième court métrage et je pourrais en tourner un long avec ce 300 000 \$. Mais je suis exclu du programme par mes méthodes. Les institutions seraient un peu hors-la-loi par rapport au STCQ, à l'UDA, parce qu'on ne paierait pas le tarif de l'Union des artistes.

– **Louis Laverdière** : Comme institution, on doit garantir le

À partir du moment où les auteurs sont tenus de faire affaire avec des producteurs accrédités par les institutions, ils viennent de perdre quelque chose, leur idée de base se trouve diluée dès ce contact.

financement complet et respecter un ensemble de considérations : le tarif de la SARDEQ pour le scénario, celui de l'UDA, des techniciens. On peut juger les projets selon l'encadrement qui est présenté, s'il y a un producteur de la relève dont la compétence est moindre mais dont l'équipe est compétente, ça peut aller après discussions.

– **Claude Demers** : J'ai travaillé comme assistant sur un long métrage récemment. Et parmi les techniciens, certains, d'emblée, travailleront dans d'autres conditions. Un tournage, c'est un happening, un événement que tu crées. Ceux qui travaillent pour des productions américaines sont payés au gros tarif et sont parfois prêts à travailler en différé, même en investissement. Ça prendrait beaucoup plus de souplesse. Les techniciens ne sont pas des pions, ils choisissent de travailler sur tel ou tel projet. Je veux créer cet esprit, ça me semble possible. La question d'être hors-la-loi, selon moi, c'est négociable. Les institutions ont une politique trop stricte.

– **François Bouvier** : À partir du moment où les auteurs sont tenus de faire affaire à des producteurs accrédités par les institutions, ils viennent de perdre quelque chose, leur idée de base se trouve diluée dès ce contact. Je trouve important qu'on puisse s'organiser, soit conjointement, soit en gang, en créant des boîtes de production. Ce n'est pas une question de pouvoir, mais d'avoir, de contrôler ses moyens. Aux Productions du Lundi matin, sans vouloir nous citer en exemple, on bouge de ce côté et ça nous a beaucoup avantagés. J'ai l'impression que, culturellement, il manque quelque chose depuis 10 ans. Le discours cinématographique du moment, les idées, appartiennent aux gens de 40 ans. Ce qui concerne la vingtaine, ou la jeune trentaine, ce n'est pas très présent au cinéma. Ça touche la réalisation autant que la production.

L'ABSENCE D'UNE NOTION D'AUTEUR

– **24 images** : *Concernant cela, précisément : les tendances et le discours cinématographique actuels, comment les cinéastes se situent face à l'état du cinéma québécois, ses partis pris, ses images, son propos?*

– **Claude Demers** : J'ai peu de liens avec le cinéma qui se fait actuellement. Parfois une sympathie, un intérêt pour le cinéma des gens de ma génération, mais pour celui des «ligues majeures», aucun. Tant dans les images, la façon d'éclairer, de scénariser. Il y a un conservatisme, une facture très semblable. J'ai davantage de références avec les classiques, les cinéastes étrangers, américains, européens. Parmi les cinéastes vivants, pour moi c'est un Grec, c'est Angelopoulos. Bref, je ne sens pas de personnalité quant à l'écriture des films, la direction des acteurs, etc.

– **François Bouvier** : J'avais siégé au jury de la SGC pour la prime à la qualité. On a vu les 16 films de l'année. Jacques Godin

Guylaine Roy:
«Aujourd'hui, on n'est plus étonné, on t'a raconté une histoire c'est tout, avec de belles images.»



Arlette Dion:
«Et tout à coup il y a un artiste, mot presque tabou, ridicule. Et cet artiste a un langage, il va faire des œuvres d'art finalement. Parmi la relève il y en a beaucoup.»



Jean-Pierre Gariépy: «À l'ONE, il n'y a pas de politique du long métrage francophone. C'est le désert.»



c'est tout, avec de belles images.

–**Jean-Pierre Gariépy:** Un phénomène est lié à ça. Je poursuis une démarche d'écriture et de scénarisation depuis plus longtemps que celle de la mise en scène. Ce qui me frappe, c'est que le Québec vit une régression culturelle, au sens où il copie l'extérieur, par une sorte de désespoir. Certains films qui étaient extraordinaires marchaient si peu que pour survivre, on s'est mis à faire comme les autres. Toute une génération de producteurs tient ce langage. Des auteurs le tiennent inconsciemment, qui veulent connaître des succès européens ou américains. On peut copier tant Wenders que Coppola, mais ça reste de la copie. On reçoit énormément de l'extérieur en termes de cinéma, et ça nous déboussole un peu. Pour ma part, je cherche à revenir à ma définition du mot originalité, qui contient à la fois le sens d'origines, de racines, et la notion de présenter quelque chose de reconnaissable mais d'une façon différente. Pour l'aspect de la technique, bien sûr, on peut dire que c'est fade et nivelé, mais il faut passer par certaines étapes. Il faut pouvoir parler au directeur-photo et apprendre à trouver exactement comment lui parler. On a atteint une expertise extraordinaire qu'il ne faut pas rejeter. À nous maintenant de savoir parler aux directeurs-photo, de leur communiquer notre vision.

–**Guylaine Roy:** Quand tu écris ton scénario, tu n'écris pas seulement une histoire. Quand j'écris mon film, j'écris aussi la manière dont il sera fait. Ça doit être là, au préalable. Ce n'est pas qu'avec ton équipe que tu peux créer.

–**Jean-Pierre Gariépy:** Ça ne se fait pas du jour au lendemain. On parle de démarche de cinéaste et je ne suis pas le premier à parler de ce problème que pose la notion d'œuvre chez les cinéastes. On vit une période où «You are as good as your last film». C'est anti-auteur, anti-démarche, anti-crédit. Moi, je ne fais pas *un* film, je fais *des* films. Et je suis obligé, envers et contre tous, de viser très haut, d'aller voir au-delà de ce que je fais. Cette notion existe en Europe depuis longtemps. Ici, ça n'existe pas.

–**Arlette Dion:** Mais Jean-Pierre, il y a aussi un contexte. Je suis d'accord et je cherche aussi des gens qui ont une vision. J'ai remarqué que les premiers cinéastes d'ici venaient de partout. Ils étaient avocats ou je ne sais trop quoi. Ils se sont rassemblés par une sorte de passion et ont construit une œuvre. Les règles du jeu ont changé avec l'audio-visuel, les communications, et la relève provient de là. Je deviens allergique quand j'entends le mot communication. Tu peux faire de la pub, de la télé, devenir communicateur. Et tout à coup il y a un artiste, mot presque tabou, ridicule. Et cet artiste a un langage, il va faire du cinéma, des œuvres d'art finalement. Parmi la relève, il y en a beaucoup.

jouait dans les trois premiers films. Sami Frey participait également à ce jury, il devait penser qu'il n'y avait qu'un acteur au Québec. Au générique, on retrouvait le même nom à la direction artistique de 2 ou 3 films, Dufaux à la caméra et quelques producteurs se partageaient le lot des films. Ça se ressent dans une cinématographie. Le cinéma, récemment, a augmenté en qualité technique, mais ça a pris une telle place que les audaces manquent, les risques...ça se nivelle.

–**Arlette Dion:** En termes de sélection de projets, il me semble pourtant y avoir un nouveau langage parmi la relève. Je pense au film de Guylaine, *L'ombre de nous*, à celui de Marcel, à celui de Jeanne. Ces films ont trois signatures complètement différentes.

–**Guylaine Roy:** Les derniers films qui m'ont touchée ici c'est *La femme de l'hôtel*, *Strass café* et *Jacques et Novembre*. Sinon, on remonte à *À tout prendre* et *Le chat dans le sac*. Mes références viendraient de l'extérieur: Wenders, Jarmusch, dans cet esprit. J'attendais beaucoup de Léa Pool, de Lauzon. Mais c'est très décevant, *À corps perdu* m'a vraiment déçu. J'ai revu *Le chat dans le sac*. C'est rempli, c'est étonnant. Aujourd'hui, on n'est plus étonné, on t'a raconté une histoire

Vous avez bien choisi votre monde du côté des cinéastes ici. J'ai l'impression qu'ils veulent tous écrire, faire des œuvres; il ne font pas de la communication. Par ailleurs, face aux possibilités d'expérimentation, je me demandais si vous êtes satisfaits des services qu'offrent les institutions.

–**Guylaine Roy**: Avec les programmes d'aide artisanale, on obtient l'équipement, mais on prend les restes de l'ONF. Le pacte entre Main Film et l'ONF c'est bien, mais on passe en dernier, au labo, pour le son.

–**Louis Laverdière**: Je trouve ça normal. Franchement, la relève doit passer par là, c'est la règle du jeu: l'attente, les délais. En France, ça fonctionne ainsi. On vole de la pellicule, on emprunte une caméra. Ça m'effraie que la relève veuille tout avoir, tout de suite.

–**Guylaine Roy**: Avec *L'ombre de nous*, j'avais besoin de bonnes lentilles pour une définition claire. Il a fallu démarcher longtemps. Je l'ai fait mais c'était pénible.

–**24 images**: Dans ce contexte-là, ça peut aller, oui. Ce qui est plus dérangeant, c'est lorsque la SOGIQ investit des centaines de milliers de dollars dans *The Morning Man* et autres aberrations. Ou Téléfilm qui met 62 000 \$ dans le show de Michèle Richard! Il y a un problème de politique. S'ils étaient exigeants avec tous, on accepterait mieux qu'ils le soient avec la relève.

–**Louis Laverdière**: Il y a bien sûr des erreurs. Mais si tu produis, il y a perte, de bons et de mauvais coups. Au près des institutions politiques, il faut faire miroiter les succès populaires qui permettent de débloquent de l'argent pour d'autres films. De plus en plus les institutions voient le film d'auteur comme une équation gagnante. Même Téléfilm s'y rallie doucement.

–**Arlette Dion**: D'ailleurs le documentaire est en train de se casser la gueule parce que la démarche est tout à fait inverse actuellement. Ça s'enlève vers le documentaire de producteurs. Le documentaire d'auteur se raréfie. On n'a pas parlé du documentaire, tout le monde l'a-t-il laissé de côté?

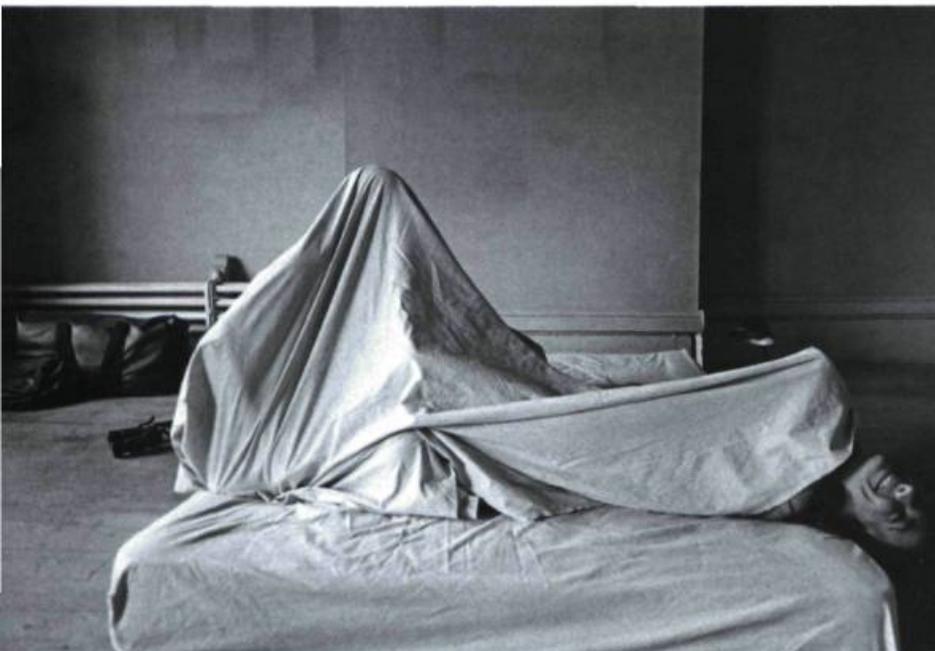
–**24 images**: Pour terminer, Jean-Pierre parlait du sens du mot originalité et de l'influence étrangère. Avant-bier, nous avons visionné un bloc de 22 courts métrages réalisés depuis trois ans par de très jeunes cinéastes. On a observé cette absence de filiation. Il y avait des objets assez singuliers, en rupture avec

Le Québec vit une régression culturelle, au sens où il copie l'extérieur, par une sorte de désespoir. On peut copier tant Wenders que Coppola, mais ça reste de la copie.

*un peu tout, ou d'autres au coeur des grands courants de la culture internationale officielle des auteurs. Le premier exemple étant celui de Marguerite Duras. La pérennité de Duras pesait sur près de la moitié des films. D'autre part, l'échec important du cinéma québécois récent est qu'il a été impossible de s'en tenir à des films relativement peu chers. Frappier, du temps de l'ONF, a réussi *Le déclin* et *Anne Trister*, mais il a raté ce qui était à la base de son projet: faire des films sous le million.*

–**Jean-Pierre Gariépy**: Je suis au coeur de cette histoire avec l'exemple de mon film. À l'ONF, il n'y a aucune politique du long métrage francophone. C'est le désert. Frappier était le dernier des Mohicans. Il y a un bilan à faire là-dessus. Le soutien technique est extraordinaire, mais la production n'existe simplement pas. John Smith a fait trois longs métrages en quatre ans, les trois on dû coûter moins d'un million. Mais les secteurs anglais et français sont complètement isolés, c'est totalement différent.

–**Louis Laverdière**: Le problème en est un d'argent. Frappier a été obligé de coproduire. Dans ces institutions, tu dois être délinquant et t'appuyer sur tes convictions. Comme fonctionnaire, le projet de Claude Demers s'était promené longtemps et je voulais le défendre. Tu te dis: ils me passeront sur le dos mais ça va se faire. C'est très laborieux mais on doit vivre avec ça. La seule règle que je retiens, c'est de foncer et d'aller au bout de nos convictions. ●



Marie-Josée Gauthier dans *Sous les draps les étoiles* de Jean-Pierre Gariépy. Ce premier long métrage tourné dans le cadre du concours «Premiers longs métrages francophones» de l'ONF et qui devait initialement coûter moins de 1 million, a vu son budget grimper à près de 1,6 million après que l'ONF se soit associé un producteur privé.