

24 images

24 iMAGES

Table ronde Culture et dépendances

Gérard Grugeau et André Roy

Numéro 121, printemps 2005

Les cinémas nationaux face à la mondialisation

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/5080ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Grugeau, G. & Roy, A. (2005). Table ronde : culture et dépendances. *24 images*, (121), 13–20.

Sylvie Groulx



Réalisatrice de films documentaires (*Le grand remue-ménage* avec Francine Allaire, *Chronique d'un temps flou*, « *Qui va chercher Giselle à 3 h 45?* ») et de fiction (*J'aime, j'aime pas*), elle termine en 2000 *À l'ombre d'Hollywood* qui met en lumière la mainmise du cinéma américain sur les écrans du monde.

Louise Beaudoin



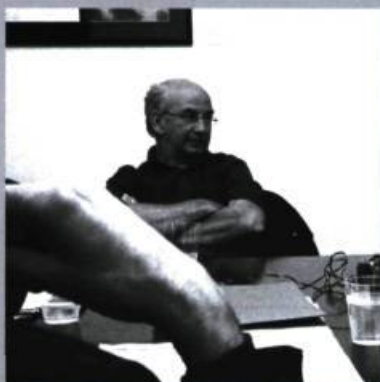
Ex-députée du Parti québécois et plusieurs fois ministre, notamment de la Culture et des Communications, ainsi que des Relations internationales, elle a aussi été ministre responsable de la Francophonie et ministre responsable de l'Observatoire de la mondialisation. Entre autres fonctions, elle est aujourd'hui chercheuse au Centre d'études internationales et de la mondialisation (CEIM).

table ronde

Culture et dépendances

propos recueillis par Gérard Grugeau et André Roy

Pierre Hébert



Cinéaste d'animation, artiste multidisciplinaire et producteur, il a été directeur du studio d'animation du Programme français de l'ONF de 1996 à 1999. On lui doit notamment *Souvenirs de guerre*, *La plante humaine*, *Entre la science et les ordures*. En 2004, il recevait le prix Albert-Tessier pour l'ensemble de son œuvre.

Robert Pilon



Vice-président aux affaires publiques de l'ADISQ, ainsi que vice-président exécutif de la Coalition canadienne pour la diversité culturelle.

"Nous avons un seul véritable auteur libre. Woody Allen!"

* Même Scorsese rit des pressions. On l'oblige à prendre Sharon Stone. En contrepartie, on lui donne 45 millions \$ et le final cut Alexander Payne, 25 août 96, Montréal



Coll. - Office national du film du Canada

Entrevue de Federico Fellini.

24 images : *Commençons, si vous le voulez bien, par dresser un bilan de la situation décrite dans le film de Sylvie Groulx, **À l'ombre d'Hollywood**, cinq ans après sa sortie pour tenter, en même temps, de définir le concept de « diversité culturelle » qui est plutôt flou. On pourra ensuite élargir la discussion et s'interroger sur la place de l'art dans nos sociétés à l'heure d'une mondialisation dont on commence tout juste à prendre la mesure des enjeux. Alors, Sylvie, pouvez-vous nous parler de ce qui vous a motivée lorsque vous avez entrepris votre film, dont le sujet s'est imposé, rappelons-le, il y a déjà plus de quinze ans?*

"Le système est à la raie du mal car les jeunes cinéastes passent leur temps à se demander quel

Sylvie Groulx : La question des grandes négociations commerciales n'existait pas au départ, car le projet a été déposé en 1988 à l'ONF et les premières négociations du GATT datent de 1993. J'étais préoccupée par la mainmise américaine sur nos écrans, encore qu'à l'époque, les cinémas nationaux occupaient plus de place qu'aujourd'hui, surtout le cinéma français. Le film se voulait une réflexion sur l'uniformisation des images par le rouleau compresseur américain. J'avais déposé le projet dans le cadre d'une série de l'ONF qui s'appelait « L'américanité ». Il n'avait pas été accepté et je suis revenue à la charge à la fin de 1995. Le projet a été alors mieux compris à cause des accords du GATT. On en parlait dans les journaux, les politiciens commençaient à discuter de l'importance des produits culturels et déjà la notion de l'exception culturelle avait été soulevée en France. J'ai donc travaillé sur le sujet de 1996 jusqu'à la sortie du film en 2000. La production a été difficile à cause, entre autres, de la quasi-impossibilité de recueillir le point de vue des Américains qui, d'une part, dressaient un mur d'agents, secrétaires et assistants entre eux et nous, et d'autre part, se montraient insensibles à mon questionnement.

Pour ce qui est du cinéma, ils s'autosuffisent. Les films étrangers occupent à peine 1 % de leurs écrans et ça ne les empêche pas de dormir... Lorsque je leur ai demandé si le cinéma indépendant américain n'avait pas pris la toute petite place du cinéma étranger aux

États-Unis ces dernières années, même une productrice indépendante comme Christine Vachon, qui a produit d'excellents films, a rétorqué tout bonnement que c'était dû à la piètre qualité des films étrangers. Je n'ai pas osé mettre sa réponse dans le film, de peur de me faire taxer d'anti-américanisme primaire. Ce qui a été le cas de toute façon. Donc, ça a été très pénible, même si de rares cinéastes comme Arthur Penn et Jonathan Nossiter ont répondu rapidement. Même un producteur intéressant comme Tom Luddy, que Tavernier m'avait suggéré de rencontrer, m'a semoncé dans une longue télécopie en m'expliquant que la culture américaine avait disparu des écrans depuis que les studios appartenaient à des conglomérats étrangers, japonais, français, canadiens. C'est vrai, mais c'est pour faire des films hollywoodiens! En Europe, par contre, ça a été plus facile parce que les cinéastes étaient déjà sensibilisés à la question. Si on parle davantage de diversité culturelle aujourd'hui, c'est qu'il y a eu conscientisation, parce que les Américains ont encore plus envahi les écrans du monde, même ceux de France. Le dossier de la diversité culturelle, soutenu à l'époque entre autres par Sheila Copps, a bien progressé depuis la sortie de mon film.

24 images : *Les choses ont-elles changé depuis l'époque où vous travailliez à votre film?*

Sylvie Groulx : Il faut d'abord se demander ce qu'on entend par diversité. Est-ce qu'on parle de diversité culturelle par rapport à l'extérieur, du droit de parole de chaque pays... ou par rapport à

l'intérieur, de la diversité des expressions dans chaque pays? S'il y a eu progrès quant au principe de défendre les identités culturelles des nations, en pratique, les films non américains sont toujours aussi absents des écrans du monde. Les Américains contrôlent les circuits de distribution presque partout. Certaines cinématographies connaissent un relatif succès national, mais elles ne voyagent pas. Même en France, pays de la diversité cinématographique, le cinéma national résiste mal et les autres cinémas nationaux sont presque absents des écrans, surtout depuis la prolifération des multiplexes. Ici, même les films français, autrefois populaires, sont très peu nombreux et il faut se précipiter pour les voir tant ils restent peu de temps à l'affiche. Et c'est la même chose partout : Hollywood, un peu de cinéma national et presque rien d'autre. Donc si le dossier de la diversité culturelle a progressé, la réalité, elle, n'a pas changé depuis la sortie de mon film. Certains, dont Daniel Langlois, pensent que la solution passera bientôt par la diffusion numérique. Mais qui va en prendre le contrôle? Les conglomérats actuels? On peut croire que oui. Quant à l'autre diversité que j'évoquais, celle des expressions à l'intérieur de chaque cinéma national, on peut se poser bien des questions à son sujet! Oui, on peut se réjouir de voir la production québécoise attirer de nouveaux publics. On peut souhaiter un effet d'entraînement, un certain goût du public pour la

découverte. Mais il y a une inconséquence. Nos politiciens défendent sur toutes les tribunes du monde la diversité des cultures, mais ils soutiennent chez nous des politiques concernant le cinéma qui favorisent essentiellement une approche commerciale, le développement d'un cinéma conformiste calqué sur le modèle hollywoodien. Alors là aussi la diversité s'étirole. Actuellement, la diversité québécoise se trouve du côté de l'adaptation des genres hollywoodiens. Les voix d'auteur se font rares. Et ce ne sont pas elles qui coûtent cher. On retrouve d'ailleurs cette même tendance dans la majorité des pays où subsiste un cinéma national.

24 images : *Le film de Sylvie décrivait amplement les stratégies utilisées par les Américains pour assurer leur hégémonie. On a l'impression aujourd'hui qu'une résistance s'organise autour de cette idée de diversité culturelle.*

Louise Beaudoin : Je crois qu'il faut d'abord définir les choses. Avant, on parlait d'exception culturelle. L'exception culturelle voulait dire qu'on refusait toute offre de libéralisation des produits culturels dans le cadre du GATT et de l'OMC (Organisation mondiale du commerce), et pour nous dans le cadre de l'ALENA. La France et le Canada étaient le fer de lance de cette exception. On est passé ensuite à la notion de diversité culturelle, car tout le monde voyait l'exception culturelle comme une ligne Maginot, qu'on pouvait facilement franchir, surtout depuis que 19 pays avaient accepté de faire des offres de libéralisation de leur culture dans le cadre de l'OMC. Il fallait donc un concept plus consensuel, aussi bien pour les négociations bilatérales que multilatérales. Mais c'est le concept de diversité culturelle qui a aujourd'hui perdu un peu de son contenu et porte à confusion. Même le ministre français de la Culture parlait du Canada comme modèle de diversité culturelle à

texte dans *Le Devoir* où je disais que c'était inimaginable que nous soyons absent de ce réseau, d'autant que le Québec en connaissait beaucoup sur la résistance culturelle. J'ai gagné mon point en disant à madame Copps qu'il valait mieux additionner nos voix que les diviser. Je voulais que le Québec gagne un peu d'espace sur la plan international dans le cadre du fédéralisme canadien. On a alors commencé à travailler ensemble, mais aussi séparément, parce que, nous, on savait que c'était de la France que le Québec pouvait recevoir des appuis. À partir de 1998, on a donc inclus dans toutes nos ententes avec la France un point sur la diversité culturelle lors de nos rencontres bilatérales. Et le Québec a développé une expertise sur le sujet.

Robert Pilon : On a découvert que plusieurs pays étaient préoccupés par la question culturelle depuis longtemps, comme le Chili par exemple, dès 1982, même sous la dictature. Même chose en Italie, en Australie. On n'était donc pas les premiers. En 1993, plusieurs grands cinéastes européens, comme Tavernier, Schlöndorff, avaient pris des positions fermes pour protéger leur cinéma. Et les Néo-Zélandais avaient imposé des quotas. La coalition canadienne, elle, est née en 1998 dans le contexte de l'Accord multilatéral sur les investissements (l'AMI). Elle a été formée officiellement le 2 novembre 1999. Il fallait que le Canada conserve son droit de protéger ses produits culturels (les magazines, les films), surtout dans les discussions bilatérales avec les États-Unis, qui soutenaient qu'on était libres d'agir tout en nous menaçant de mesures de rétorsion. On a voulu marquer le coup dès 1998-1999 avec les conventions qui commençaient à circuler à l'époque. C'est le Québec et le Canada qui ont provoqué les premiers travaux, d'où est né l'avant-projet d'une convention. On ne savait pas trop qui pourrait appuyer le dossier, certainement pas une organisation comme l'OMC dont le

projet pourra se mériter une aide financière plutôt que de se demander ce qu'est un bon film.
Volker Schlöndorff, 15 sept. 96, Montréal

cause de son multiculturalisme. En France, ce concept rejoindrait alors celui du communautarisme. Il y a deux sens acceptables à la diversité culturelle : un, celui de la cohabitation des cultures sur la scène internationale, et deux, celui de la diversité des contenus. On ne parle pas alors d'interculturalisme ou de multiculturalisme comme au Québec et au Canada. Si on lit la convention proposée par l'Unesco, on sait de quoi il s'agit quand on y parle de diversité culturelle. Mais c'est vrai que c'est difficile de faire comprendre ce concept qui a perdu en précision ce qu'il a gagné en consensus.

24 images : *On pourrait peut-être, avant de continuer, faire un bilan des diverses coalitions favorisant la diversité culturelle dans le monde.*

Louise Beaudoin : En 1996, alors que j'étais ministre de la Culture, madame Copps a voulu créer un réseau international sur la politique culturelle. C'était une bonne idée, sauf qu'elle a voulu mettre le Québec à l'écart. Je me suis fâchée, j'ai même écrit un



Murale peinte sur un édifice dans une rue d'Hollywood. On y retrouve entre autres : Marilyn Monroe, Charlie Chaplin, James Dean, Elizabeth Taylor et Orson Welles. À Hollywood, les grandes stars mythiques sont partout.

"Avez-vous goûté aux glaces Barbie Robbins ? Sweet, sweet. Elles créent l'anticipation du plaisir. C'est comme les films aujourd'hui".
Arthur Penn, 13 mars 97, New York

but est de libéraliser le commerce, quel qu'il soit. L'idée de l'Unesco a surgi. On n'y était pas très favorable au départ, car on avait peur de la lourdeur de la bureaucratie.

Louise Beaudoin : Et c'est le président Chirac qui, au Sommet de Johannesburg en septembre 2002, a lancé l'idée d'une convention de l'Unesco et fait entériner ensuite ce projet au Sommet de la Francophonie de Beyrouth par les 55 pays présents. Tout le monde s'est alors rallié mais en se disant qu'il n'y avait pas d'endroit idéal pour ce genre de convention.

" Les comédies allemandes à succès - du vide ! Aucune réalité, pas même de relations humaines intéressantes.
Au moins, Billy Wilder savait faire ça !

Robert Pilon : Tout a roulé très vite au début, puis un peu plus lentement après. En octobre 2003, il y a eu la conférence générale de l'Unesco à Paris et là, l'ensemble des membres a approuvé l'avant-projet d'une convention. Le directeur général de l'Unesco a créé un groupe d'experts et, si tout va bien, la convention pourrait être approuvée à la prochaine conférence générale en octobre 2005.



Façade du cinéma Séville en ruine.

Coll. - Office national du film du Canada

24 images : *Que va être ce texte ? Un instrument juridique qui aura force de loi et préséance sur les autres ententes internationales ? Ou doit-on craindre un texte édulcoré, vidé de sa substance ?*

Louise Beaudoin : La mise en œuvre de la convention m'inquiète, en particulier concernant le rôle des citoyens et leur sensibilisation à ces questions. Ça ne doit pas devenir un débat entre experts et juristes. Même si son application n'était pas satisfaisante, la convention se doit d'exister. Moi, je suis presque sûre que les Américains ne la signeront pas, même si on la dilue au maxi-

Volker Schlöndorff, 15 sept. 96, Montréal

mum pour leur faire plaisir. La ministre du Patrimoine canadien, Liza Frulla, dit préférer une convention signée avec les Américains, mais c'est une affirmation stratégique pour éviter tout choc frontal. Je crois qu'il faut travailler plutôt sur certains articles concernant les droits internationaux pour qu'il y ait deux droits équivalents : un droit commercial et un droit culturel. Et l'OMC aurait à prendre en compte ce nouveau droit culturel qui ne serait pas soumis à l'autre, ce qu'on ne trouve pas actuellement dans les articles de la Convention. Je continue de penser que les droits humains et la culture doivent avoir préséance, que le monde n'est pas entièrement régi par le commerce et que notre constitution à tous n'est pas l'Organisation mondiale du commerce. Sommes-nous des consommateurs ou, avant tout, des citoyens ? Cette convention pourrait être plus coercitive.

24 images : *Comment un artiste comme vous, Pierre, vous situez-vous dans ce débat ?*

Pierre Hébert : J'ai été pendant plusieurs années dans un secteur du cinéma qui échappait et qui échappe encore à toutes ces questions de négociations. Je parle du cinéma d'animation. Ce cinéma est une forme de cinéma d'auteur et il n'a jamais eu accès aux réseaux, aux circuits réglementés comme le cinéma commercial. Il y a alors une grande différence entre mon intérêt de citoyen pour ces ententes internationales et ce que je peux imaginer comme conséquences de ces ententes sur mon activité artistique. Un exemple cependant. Il s'est produit dans l'animation après la Deuxième Guerre mondiale quelque chose qui a à voir avec notre sujet. Pour des raisons d'accident historique de grande envergure, des régions ont soudainement échappé au commerce. Je pense ici à l'ensemble des démocraties populaires de l'Europe de l'Est qui se sont créées un système de culture et de cinéma qui a échappé à l'influence américaine, en particulier en ce qui concerne le cinéma d'animation, sa conception et sa commercialisation vis-à-vis de ce que faisait Walt Disney, qui dominait totalement ce secteur avant la guerre. On a créé des formes d'animation complètement inapparentées à Disney, donné à ce cinéma un espace national où il pouvait se répandre. L'ONF a été à cette époque un peu l'équivalent de ce qui se passait dans ces pays. En même temps, il y a eu une grève chez Walt Disney et les dissidents en sont partis pour fonder leur propre maison de production, ce qui a diversifié l'animation.

" Trois ou quatre grands groupes décident du cinéma français et ne sont motivés que par l'argent. Il y a beaucoup d'argent, ils s'en mettent plein les poches, font grimper les budgets, favorisent les comédies."

Olivier Assayas, 21 nov. 96, Paris

Il y a eu ensuite la télévision, laquelle a eu un effet mondial sur le cinéma d'animation d'auteur, qui s'est donné ses festivals et a permis que surgissent de nouveaux auteurs dans d'autres pays. Cela a duré une vingtaine d'années. Cela a plus ou moins disparu dans les années 1970 avec les Américains qui sont redevenus présents un peu partout et avec la télévision qui a organisé sa propre production. J'ai commencé à ce moment-là à travailler à l'ONF, qui était encore une bulle échappant au commerce. Et j'y suis resté jusqu'à il y a cinq ans. Je me suis senti petit à petit isolé, car il n'y avait pas de distribution des films d'animation. Et c'est ce qui m'a mené à des activités qui se sont un peu écartées du cinéma au sens étroit du terme, avec des spectacles qui mêlaient musique, danse, cinéma, et qui voulaient trouver de façon acharnée un espace public, dans des salles ou des circuits où je pouvais poursuivre ma démarche indépendamment des institutions. Je suis donc aujourd'hui un indépendant qui travaille sans aide gouvernementale, d'une façon totalement autonome. Je suis inséré dans des circuits internationaux marginaux qui, eux aussi, échappent à ce qui pourrait influencer sur mon travail, comme ces conventions dont vous parlez. Pourtant, mon collaborateur principal est américain. Le film que j'ai fait l'an dernier, *Entre la science et les ordures*, est sorti en DVD sur une étiquette américaine et en anglais! Le cours des choses a fait que le rayonnement de mon travail ne se trouve même pas dans la francophonie. Alors, quand on pose ici la question de la diversité culturelle, on parle naturellement de la culture québécoise et de la lutte que les artistes québécois ont menée pour la défendre, mais de mon point de vue, j'ai un réel problème à définir ce qu'est la diversité culturelle. Il y a certainement une singularité dans mon travail, mais comment la définir d'un point de vue national, dans une culture vue selon des données nationales? Disons que ça pose problème, que c'est presque contradictoire. Ce qui est sûr, c'est que le spectacle, qui a débouché sur le film, a circulé en Europe, dans un réseau qui était plus ou moins lié au mouvement altermondialiste, un réseau de résistance à la guerre en Irak. Mon intérêt en tant qu'artiste, dans l'état actuel de mes activités, se trouve lié à un espace international parallèle, qui va du Japon au Mexique en passant par la plupart des pays d'Europe.

Louise Beaudoin : En parlant de la mouvance altermondialiste, quand je suis allée la première fois à Porto Alegre, j'ai tenu à proposer d'inclure cette dimension culturelle dans le mouvement, parce qu'elle était alors totalement absente des discours. Elle a finalement été intégrée.

24 images : Jean Baudrillard compare la mondialisation à une « violence virale qui opère par contagion » et dit que, pour résister à une pensée unique et dominante, il faut produire des œuvres qui affirment des singularités subtiles. Ce que vient de nous dire Pierre de son travail. L'enjeu majeur de la mondialisation porte en fin de compte sur les contenus culturels. On sait que dans certains pays, les politiques culturelles sont battues en brèche par le néolibéralisme. Mais dans le cas de l'Argentine, qui a pourtant une économie dévastée, le gouvernement a mis en place des politiques pour soutenir une culture cinématographique nationale, qui a déjà été très forte. On refuse l'assujettissement à une logique marchande qui se met en place un peu partout, comme ici au Canada avec les politiques de Téléfilm et ses enveloppes à

"La résistance au communisme a stimulé l'expression créative des cinéastes polonais. Après la chute du mur, l'inspiration a manqué. Les distributeurs américains n'ont pas perdu de temps. Ils ont offert leurs films gratuitement... Le public, qui aimait son cinéma national, s'est tourné vers les films US. Difficile de le reconquérir."

Agneszka Holland, 12 déc. 97, Paris.



Destruction de l'intérieur de l'ancien Forum de Montréal qui va devenir le centre de divertissement cinématographique de la compagnie américaine AMC.

la performance. Il semble y avoir un double discours. On veut placer des garde-fous sur le plan international pour protéger la culture, avec un instrument juridique fort, ce qui est tout à fait légitime, mais en même temps, quelles politiques culturelles veut-on privilégier?

Robert Pilon : À propos des politiques culturelles, il y aurait beaucoup à dire. Mais la convention de l'Unesco ne règlera pas de problèmes comme ceux que vous venez de souligner à propos de Téléfilm Canada. Elle portera sur le droit des pays d'avoir une politique culturelle et sur des obligations à respecter. La convention ne dictera pas de politiques culturelles précises et c'est tant mieux, un modèle unique étant la dernière chose qu'on pourrait souhaiter. C'est à chaque pays de déterminer ses besoins en matière de culture, la souveraineté de chacun est primordiale. Et les milieux culturels ont tout un boulot à faire à ce sujet. C'est bien d'avoir le droit de concevoir ses propres politiques, mais il faut aussi voir de quelle manière va s'exercer ce droit. Est-ce que donner une subvention à Québec, c'est favoriser une diversité culturelle? La convention ne règlera pas le problème de la concentration des entreprises de production comme Québec, mais elle permet au moins de nous pencher sur ce problème pour tenter de le résoudre.

24 images : Mais c'est à tout l'édifice des États-nations que s'attaquent les États-Unis en essayant de briser les politiques d'aide que se sont données les pays.



Le cinéma Papineau devenu un bingo.

Robert Pilon : Moi, je le répète à Ottawa depuis cinq ans : toute convention internationale est soumise à des négociations et à des rapports de force. On pourra agir selon le rapport de force du moment. Je me réjouis donc qu'en plus du Canada, du Québec et de la France, d'autres pays comme l'Espagne, le Brésil et le Mexique soient enfin d'accord pour élaborer une convention sur la diversité culturelle. Les ministres de la Culture ayant fait leur boulot, tout repose maintenant sur les Affaires internationales ou étrangères dont dépendent les diplomates nommés à l'Unesco. Et si un chef d'État comme Lula au Brésil dit qu'il est d'accord, il y aura un effet d'entraînement. Il ne faut pas oublier que cette convention cherche à établir un juste équilibre entre le droit souverain des États à leurs politiques culturelles et l'ouverture à la diversité des cultures dans le monde. Et les Américains vont jouer sur l'obligation d'ouverture et sur la confusion entre la libre circulation des idées et des images – tout le monde est pour ça – et le libre-échange. Au Québec et au Canada, on considère que le texte de l'avant-projet est une bonne base de départ pour négocier, malgré un certain nombre de clauses qui nous inquiètent. Par exemple, l'article sur le règlement des différends n'est pas satisfaisant, parce que le système prévu n'est ni obligatoire ni contraignant. Et le risque, c'est que l'OMC tranche ces questions-là, avec des jugements obligatoires, l'Unesco se contentant alors de n'émettre que des avis. Ce n'est pas réaliste de demander que notre convention prime sur l'OMC, mais on veut au moins que la convention soit égale à l'OMC en droit international. Il nous faut un mécanisme de règlement des différends significatif.

" Dès que nos comédies ont eu du succès chez nous, les Américains les ont distribuées. Nos salles leur appartiennent... Ça ne les dérange pas que ces films ne soient pas exportables, ils ne les ont pas produits. On est une colonie. On a le droit de faire le guignol. "
Margarethe von Trotta, nov 96, Montréal

24 images : *Le bon côté de la chose, c'est que, pour la première fois, sur un outil comme la convention, il y ait un effort international de réflexion. Mais cette convention n'est-elle pas un joujou pour pays riches? Le Sud, par exemple, a de graves problèmes économiques. Les pays africains ont des structures de production et de distribution à peu près inexistantes. Mais comment va-t-on réguler les échanges interculturels en leur faveur?*

Robert Pilon : Cette question a évolué avec le temps. On nous disait que notre bataille était celle de pays riches qui voulaient vendre leurs produits, et que l'Afrique voulait avant tout développer son patrimoine, sa tradition orale. Mais les pays africains font du cinéma, sauf qu'ils font en moyenne un long métrage tous les deux ans. Ils ont une volonté de bâtir une industrie cinématographique, mais la vraie question est peut-être celle de l'aide, de la coopération internationale. C'est une question d'argent, mais cette question ne prime pas sur celle du droit d'avoir une politique culturelle.

Louise Beaudoin : Vous avez employé un mot important : régulation. Avec la mondialisation, il faut absolument qu'un secteur comme celui du cinéma soit régulé à cause des forces en présence.

24 images : *On a l'impression lorsqu'on parle de régulation, que ce sont les États-Unis qui nous forcent à agir. Toutes les ententes qui ont été signées ont été débattues à cause des Américains, qui se sentent forts, et sont accueillis dans le monde à cause de cette force. Leur cinéma domine partout et non seulement on en demande mais en plus on veut l'imiter. D'accord pour une convention comme celle de l'Unesco avec ses droits et ses obligations, mais on est en partie acquis au modèle de production américain. Et pas seulement les gouvernants ou les fonctionnaires, comme ceux de Téléfilm, mais beaucoup d'artistes eux-mêmes. Est-ce qu'on n'est pas déjà rendu très loin, voire trop loin, dans une forme de colonisation des esprits?*

Sylvie Groulx : En fait, tout se tient. Quand on dit qu'il est difficile d'aborder avec les États-Unis les problèmes de leur domination et de la diversité culturelle, c'est parce que la culture populaire, partout dans le monde, est américaine. Oui, on est colonisé sur ce plan. Quand Jack Valenti a voulu empêcher que le Québec se défende avec la loi 109, René Lévesque a eu peur à l'époque, il craignait qu'il n'y ait plus de films américains sur nos écrans. Autre exemple : quand je tournais mon film, on parlait d'imposer une taxe sur la billetterie pour financer notre cinéma, comme la France le fait. Vous (Louise Beaudoin) avez essayé de faire accepter l'idée et ça n'a pas marché. Et là, ce n'est pas Jack Valenti qui était contre, mais les exploitants de salles d'ici. On se tire dans le pied!

Louise Beaudoin : Oui, il y a une sorte d'autocensure. René Lévesque était très américain dans sa façon de penser et d'être. Quand Valenti nous a dit qu'il n'y aurait plus de films américains au Québec, nous, on trouvait que c'était une sacrée bonne idée qu'il n'y en ait pas pendant quelques mois. Parce qu'on savait que les Américains reviendraient négocier.

" J'ai travaillé chez Famous Players. Les cinémas montréalais sont programmés de Toronto. Et les films sont imposés par les studios d'Hollywood. Paramount distribue chez Famous, et Universal chez Gineplex. Odeon. Si Paramount produit 20 films, on doit les programmer, même si on ne les aime pas. Et ils ont priorité sur tous les autres. "

Roland Smith, 14 août 97

Sylvie Groulx : Les Suédois ont fait ça et ils ont repris le contrôle de leurs écrans.

Louise Beaudoin : Effectivement. René Lévesque, lui, disait que les Québécois allaient nous haïr, qu'ils allaient nous battre aux prochaines élections. Pour le projet de taxe sur la billetterie, c'est passé par tous les comités ministériels, mais il n'y a pas eu consensus au Conseil des ministres. C'est la colonisation douce, comme le dit Dominique Noguez. On est en plein dans le problème de la diversité des contenus, à l'intérieur de chaque pays.

Sylvie Groulx : Je lisais ce matin un livre de Marc Auger sur les images et il écrivait en 1997 que cette colonisation des esprits n'est plus le fait d'une agression extérieure des « méchants Américains », mais d'un dérèglement de notre système immunitaire. Il fait une comparaison avec les jésuites et les autochtones au moment de la colonisation de l'Amérique. Plus une culture est forte, plus l'imaginaire d'un peuple est fort, plus l'envahisseur va prendre les grands moyens pour s'opposer à cette culture. Après une période de cohabitation des deux cultures, les jésuites ont imposé aux Amérindiens leurs représentations en peinture, sculpture, etc. On pourrait faire un parallèle avec les politiques des institutions qui préconisent la performance au box-office, comme le font les Américains. L'objectif du Fonds du long métrage canadien géré par Téléfilm se lit ainsi : « L'objectif principal du FLMC est d'accroître les auditoires canadiens des films canadiens et de conquérir 5 % des recettes guichet au pays d'ici 2006. » Tout découle de là parce que tout est conditionné par la somme des recettes, tant en ce qui concerne les créateurs, amenés à s'autocensurer, que les producteurs et les distributeurs. Surtout les distributeurs, parce que ce sont eux qui ont le pouvoir de décider qu'un film se fera ou non. Ils interviennent dans les scénarios et de plus en plus dans le choix des acteurs selon l'importance du budget. Dans les documents de Téléfilm, le premier critère d'évaluation d'un projet est « la capacité d'engagement du distributeur canadien déclencheur envers [sic] le projet, sa feuille de route en matière de succès ». C'est le distributeur qui est le déclencheur du projet, pas le producteur. La « notoriété et [la] valeur commerciale des interprètes pressentis ou prévus » arrive, dans la liste de ces critères, avant la notoriété des autres principaux éléments du projet : « réalisateur, œuvre originale... » On ne parle plus de cinéastes, le mot est presque banni dans le milieu du cinéma. Pourquoi ? Le réalisateur fait partie d'une chaîne de production, on lui assigne un travail, alors qu'on attend d'un cinéaste qu'il ait une vision, qu'il la porte et parvienne à la faire partager. Ici comme ailleurs, les distributeurs décident, le cinéma cherche à suivre les goûts du public et l'objectif est de faire recette. Les créateurs, eux, devraient contribuer à précéder, à développer le goût des publics. Risquer. C'est vrai que la recette commerciale actuelle

fonctionne. Le public suit. Mais il pourrait aussi se lasser plus vite qu'on le pense. En attendant, nos institutions, financées par les deniers publics, n'encouragent pas la diversité des voix au cinéma. Les cinéastes ne sont pas en colère pour rien ! De quelle diversité culturelle parlons-nous ?

Pierre Hébert : Reste que quand on examine l'histoire du cinéma, on s'aperçoit que c'est toujours l'inattendu qui a rapporté la mise à des moments particuliers. L'autre élément à considérer, c'est la technique. Il faut qu'il existe une machinerie forte pour que, dans



Coll. : Office national du film du Canada

Façade du cinéma Mac Mahon à Paris.

la masse des films, il y ait cet inattendu. On peut se demander si les laboratoires au Québec, qui avaient été mis sur pied pour une production officielle, surtout pour la télévision, auraient pu survivre s'ils n'avaient pas eu toutes les copies de films américains à développer. Je veux dire que tout est imbriqué, qu'un film indépendant est impliqué dans un réseau de commerce international, dans de grandes corporations malgré lui.

Sylvie Groulx : Oui, mais il reste qu'au nom de la mondialisation et du commerce, c'est la nature même des films qui change. L'industrie pavoise, mais où est passée l'expression artistique ? On peut voir ce même phénomène ailleurs, dans des pays où le cinéma est soutenu par l'État. En tournant mon film, j'ai pu voir que ce qui fonctionnait à l'époque dans chaque pays c'était la comédie, mais une comédie nationale inexportable. Et tout le reste tombait. Le cinéma italien s'est effondré comme ça. La même chose s'est produite en Allemagne. Mais ça ne dure qu'un temps. On ne peut pas fonctionner, pas plus au cinéma que dans d'autres formes d'art, avec une seule approche. En plus, la politique canadienne est

hallucinante : d'un côté, on est au front pour la diversité culturelle et de l'autre, pour avoir des points au Fonds canadien de télévision en documentaire par exemple, il faut que le sujet soit canadien, que l'équipe soit canadienne, que ce soit tourné au Canada. C'est une politique d'enfermement, de repli sur soi. Je n'aurais jamais fait *À l'ombre d'Hollywood* si l'ONF – pourtant une autre institution fédérale – n'avait pas existé, parce que mon film ne satisfaisait pas aux critères canadiens de contenu du FCT, la majeure partie du film ayant été tournée en Europe et aux États-Unis. Radio-Canada ne l'a pas acheté bien qu'il s'agisse du seul film sur ce sujet pourtant sans cesse prôné par la ministre du Patrimoine... qui a autorité sur Radio-Canada. Quand on parle d'inconséquence...

Louise Beaudoin : C'est incroyable. Ce genre de contradiction existe aussi en France. Les politiques internes viennent contredire ce qu'on clame à l'international. Elles vont dans le sens de la « marchandisation » des produits culturels et leur premier critère est économique.

24 images : *Il y a un double discours qui s'explique par la situation mondiale. Un petit nombre de multinationales, dont celles des communications et du divertissement, sont aujourd'hui plus riches que beaucoup d'États et elles influent sur l'évolution du monde.*

Louise Beaudoin : La politique des États est de plus en plus une politique d'adaptation à ce néolibéralisme mondial. On ne peut arrêter cette tendance que si des alliances avec plusieurs pays se constituent. C'est pour ça que le mouvement altermondialiste est intéressant, car il donne un début de réponse à l'émergence d'une citoyenneté mondiale.

Pierre Hébert : On est dans une situation qui évolue rapidement et on ne sait pas ce qui va arriver. On ne sait pas, par exemple, l'effet que peuvent avoir les luttes contre les politiques des États-Unis sur l'influence de la culture américaine de masse dans le monde. L'attitude de nombre de citoyens face aux États-Unis a changé. Sur ce point-là, l'état du monde n'a jamais été aussi mouvant qu'actuellement. Le rapport de force dont on parlait tout à l'heure à propos de la convention n'engage pas seulement l'Unesco, il est rattaché à d'autres demandes de changement. Est-ce qu'il est trop tard ? C'est vrai qu'on devient alarmiste quand on voit comment les États-Unis manigancent par le biais des accords bilatéraux qu'ils établissent. Mais qu'est-ce qui va rester de tout ça dans cinq ans ?

24 images : *Vous avez déjà dit, madame Beaudoin, que vous essayiez de trouver des alliés à votre cause aux États-Unis. Est-ce plus ou moins acquis ?*

Louise Beaudoin : On espère toujours trouver quelques voix dissidentes. Mais ce qui est inquiétant, c'est que ce que nous allons peut-être gagner sur la scène internationale, nous risquons de le perdre dans nos propres pays en termes de diversité des expressions, parce qu'on a intégré dans notre tête le modèle américain...

24 images : *Ce qui provoque une forme d'autocensure chez certains artistes qui acceptent la politique des recettes. Dans votre film, Sylvie, Arthur Penn disait que le fondement humain est ce qui manque de plus en plus dans le cinéma américain.*

Sylvie Groulx : C'est peut-être pour ça que les gens se découvrent un goût pour le documentaire, pour des films qui racontent la vie des gens de la rue, ceux qui luttent, des films qui permettent de retrouver l'élément humain qu'on perd dans la fiction, même ici. Ce qui est en train de disparaître, dans les films faits pour plaire à tout le monde dit-on, c'est l'ancrage humain dans un territoire, une histoire, une culture, une réalité. Certains cinéastes persistent à donner la parole à des personnages enracinés dans un milieu, une famille, un pays, *Gaz bar blues* ou *La grande séduction* par exemple. Et le public apprécie. J'y vois un espoir. Mais pour que ce goût du public se développe, il faut les moyens, une politique culturelle. Quand on voit Paul Martin entretenir l'incertitude en matière de niveaux de propriété étrangère dans les entreprises de communications canadiennes dont des sociétés américaines pourraient prendre le contrôle, quand

deux conglomérats canado-américains font des demandes de permis au CRTC pour diffuser chacun librement sur le territoire canadien une centaine de chaînes radio américaines par satellite, on est en droit d'être inquiet. Et même très inquiet.

Louise Beaudoin : C'est pour ça qu'il faut mener un combat planétaire. Je trouve une lueur d'espoir, moi, dans cette prise de conscience mondiale. Les citoyens vont finir par dire qu'ils en ont assez. Les politiciens ne pourront plus tenir un double discours, l'État ne pourra plus être réduit à sa plus simple expression en s'ajustant constamment aux règles de l'OMC qui ouvrent la porte à la libéralisation, à la dérégulation, à la privatisation. ■

Transcription : André Roy



Façade d'un cinéma à Paris qui fait partie d'un réseau appelé MK2, appartenant à Marin Karmitz, producteur, distributeur et exploitant.



Détail d'une murale de Hollywood (voir page 15).