Document généré le 21 mai 2024 21:15

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Éditorial
Partis pour la gloire ou *Gone with the wind*?

Louise Carrière

Volume 11, numéro 1, septembre–novembre 1991

URI : https://id.erudit.org/iderudit/34085ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Carrière, L. (1991). Éditorial : partis pour la gloire ou *Gone with the wind*? *Ciné-Bulles*, *11*(1), 2–3.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Partis pour la gloire ou Gone with the wind ?

par Louise Carrière

On est souvent étonné de lire le nom de Téléfilm Canada ou de la Société générale des industries culturelles (SOGIC) au générique de films qui n'ont en apparence rien de canadien ou de québécois. Qui se souvient que le Canada participait au financement du **Palanquin des larmes** (Jacques Dorfmann, 1987) ou le Québec à la **Révolution française** revue par Robert Enrico (1990) ? Le dossier des coproductions à plusieurs pays est si embroussaillé qu'on a peine à s'y retrouver, et il se complique encore davantage quand on essaie d'y départager le québécois du canadien.

L'histoire des coproductions multipartites remonte au début des années 60. À l'époque, le Canada et le Québec amorcent la relance de l'industrie du long métrage et les fonctionnaires, aussi bien québécois que canadiens, lorgnent vers l'étranger. D'un côté, c'est le début de la philosophie pearsonnienne, de l'autre, l'aube de la Révolution tranquille ; alors que le Canada s'affiche comme ambassadeur du monde libre, le Québec se veut maître chez lui et cherche à faire connaissance avec l'extérieur.

Revenant de Paris, le premier ministre québécois Jean Lesage déclare solennellement que le Québec doit développer ses liens avec l'étranger, mais, dans la pratique, c'est le commissaire de l'Office national du film (O.N.F.), Guy Roberge, qui amorce les discussions avec des vis-à-vis français afin d'établir des accords officiels de coproduction cinématographique entre le Canada (pas le Québec) et la France. L'O.N.F. conduit les pourparlers au nom du gouvernement canadien et du milieu cinématographique. Le Québec demeure invisible et, en 1963, un premier accord France/Canada est signé, qui lance, de façon officielle, les pratiques de coproduction. Il faut se rappeler que trois films franco-canadiens avaient déjà vu le jour plusieurs années avant, grâce à des accords maison indépendants des gouvernements : **Notre-Dame de la Mouise** (Robert Péguy et René Delacroix) en 1939, **Dr. Louise** (René Delacroix et Paul Vandenberghe) en 1949 et **Son copain** (Jean Devaivre) en 1950. Les premiers films coproduits sont très modestes et ne relancent en rien la production canadienne. Michel Brault réalise **Geneviève**, l'épisode « canadien » d'un film à sketches sur l'adolescence, **la Fleur de l'âge** (Teshigahara, Brault, Rouch, Baldi, 1964), une coproduction franco-nippo-italo-canadienne. Le film de Jean Cayrol, **le Coup de grâce** (1965), n'ouvre pas davantage de portes mais permet à des techniciens québécois de travailler avec des professionnels français. Lancé à Montréal en 1965, ce film cristallise le rêve québécois de consolider, avec l'appui de la mère patrie, le fait français en Amérique et de contrer ainsi la présence culturelle américaine. Cependant, au-delà des ententes officielles, il aurait fallu une volonté politique et de l'argent ; on dut attendre la création de la Société de développement des industries culturelles canadiennes (S.D.I.C.C.), en 1968, pour que les coproductions puissent bénéficier de l'aide gouvernementale comme tout projet de long métrage.

Entre 1969 et 1974, le nombre de coproductions avec la France s'accroît en nombre mais pas en qualité. C'est l'époque de la fesse tricolore marquée d'une fleur de lys ou d'une feuille d'érable. Les films érotico-comiques ou érotico-sociaux remportent la palme auprès des investisseurs (principalement Héroux et Pierson) qui visent à faire rire gros et gras et moussent les vedettes locales populaires, aussi bien françaises que québécoises (de Gilles Latulippe à Mylène Demongeot en passant par Michèle Richard). **Le Grand Sabordage** (Alain Périsson, 1971), **Ah si mon moine voulait...** (Claude Pierson, 1973), **Par le sang des autres** (Marc Simenon, 1973), **Y'a pas de mal à se faire du bien** (Pierre Mulot, 1974), **J'ai mon voyage** (Denis Héroux, 1972) succèdent à **Ils sont nus** (Claude Pierson, 1965), **À propos de la femme** (Claude Pierson, 1969), **Une fille libre** (Claude Pierson, 1969), **Justine** (Claude Pierson, 1970) et **la Maison des amants** (Jean-Paul Sassy, 1971). Le public ne se laisse pas abuser longtemps et boude de plus en plus ces films, mais producteurs et fonctionnaires semblent y trouver leur compte — et leur beurre — si bien qu'en

1974 on reconduit les accords de 1963. Une nouvelle ère commence.

De 1974 à 1980, les films prennent de l'ampleur et les budgets sont gonflés artificiellement par les producteurs afin de profiter des abris fiscaux alléchants. Les réalisations en coproduction s'élargissent à d'autres pays, l'Angleterre (**Welcome to Blood City**, **Ragtime Summer**, **Full Circle**), Israël (**It Rained All Night the Day I Left**) et l'Italie (**Caro Papa**, **Night of the High Tide**, **Une journée particulière**). Durant cette période, continuant à voler selon le vent, on donne surtout dans le film d'action, **Blackout**, **Cathy's Curse**, **Girls**, **Murder by Decree**, **The Uncanny**, mais on coproduit également quelques films d'auteur, **Kamouraska** (Claude Jutra, 1971), **les Corps célestes** (Gilles Carle, 1973), **le Vieux Pays où Rimbaud est mort** (Jean Pierre Lefebvre, 1977), **Fantastica** (Gilles Carle, 1979). La S.D.I.C.C. et le Conseil de la radio télévision canadienne (C.R.T.C.) servent de chiens de garde pour s'assurer de la participation canadienne dans les différentes étapes d'élaboration des films et de l'équité entre participations financière et technique. Une commission spéciale surveille de près l'application des accords, mais les réunions sont souvent l'occasion, pour chaque délégation, de faire avancer les priorités de son « agenda caché ».

Les exigences des cinéastes canadiens augmentent durant les années 80. Forts d'une expertise acquise peu à peu, les Canadiens réclament d'être davantage présents aux postes clés de la production des films, en particulier ceux de directeur de la photographie, de réalisateur et de scénariste. Cependant, à cause de la récession économique, le gouvernement canadien craint que de nouvelles mesures d'équité entre partenaires ne fassent fuir les investisseurs. Ainsi, pendant toutes les années 80, la réalisation des films coproduits demeure une chasse gardée interdite, ou à peu près, aux Canadiens, et on peut compter sur les dix doigts des deux mains les Québécois qui réalisent en français des films tournés en vertu des accords de coproduction. On en vient à se demander si, pour tailler à notre cinéma une plus large part du marché mondial, il faut mettre à l'écart les créateurs québécois. Fonctionnaires et producteurs se sont sûrement posé la question.

D'autre part, on se demande également si les Français s'intéressent réellement au fait français en Amérique et à la culture québécoise, quand on voit qu'ils décident, dès 1974, de coproduire avec des Québécois des films tournés en anglais. Cette pratique, loin de s'estomper, s'amplifie avec les années 80 et semble attirer de nombreux producteurs. Sous prétexte de contourner les disparités régionales, les nationalismes désuets et les accents locaux, quelques producteurs québécois mettent au point une stratégie de coproduction avec la France qui se prépare à l'Europe de 1992 : ils coproduisent, en anglais, des longs métrages dotés de budgets importants et engagent des vedettes (dites internationales) canado-américaines. Ils justifient leur orientation en clamant que, d'une part, l'anglais est la langue seconde de la plupart des pays européens et que, d'autre part, nos films de fiction et nos documentaires en français sont peu appréciés. Et ils donnent comme preuves les succès qu'auraient connus, auprès du public français, certaines coproductions minoritaires canadiennes comme **Hold Up** (Alexandre Arcady, 1985) ou **Au nom de tous les miens** (Robert Enrico, 1983).

On veut nous faire gober que la seule question pertinente à se poser serait : « To shoot or not to shoot ». Au royaume des études, des commissions et des rapports, aucune analyse sérieuse n'a encore été produite qui justifie la coproduction en anglais avec la France et explique qu'on favorise certains genres de films. Pourtant, les succès, en France, de ces films tournés en anglais ne sont pas si éclatants qu'on nous l'affirme et viennent après les films réalisés en français par des Français. Par ailleurs, les succès récents de quelques films tournés en français par des auteurs québécois d'expérience, de même que ceux de plusieurs films pour enfants (non coproduits en général), montrent que le tableau est plus complexe qu'on voudrait bien le faire croire.

Depuis 30 ans, le portrait des coproductions se modifie sans arrêt, influencé par les improvisations de nos gouvernants. À travers tous ces changements, le gouvernement du Québec est demeuré à l'écart ; volontairement, à cause de son manque de leadership politique dans le domaine des pratiques culturelles ; involontairement, à cause des initiatives canadiennes bien orchestrées, où les collègues québécois ne sont invités qu'à titre de participants. Mais le Canada a quand même coproduit plus de 60 films avec l'étranger durant les années 80 comparativement à une quarantaine entre 1963 et 1980. La question mérite d'être suivie de près. ■