

## Notes

Ce texte, traduit par Roxanne Welters, s'inspire d'un chapitre de l'ouvrage *Hollywood North : The Emergence of the Feature-Film Industry in British Columbia*, à paraître aux éditions UBC Press.

[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_qa3683/is\\_200104/ai\\_n8945590/pg\\_14](http://findarticles.com/p/articles/mi_qa3683/is_200104/ai_n8945590/pg_14)

## **La Colombie-Britannique et la rivalité interprovinciale des politiques canadiennes du cinéma**

Gasher, Mike

Cet article porte sur une rivalité qui s'est intensifiée pendant les années 1990 entre les trois provinces les plus actives dans la production cinématographique : le Québec, l'Ontario et la Colombie-Britannique. Cette dispute résulte, entre autres, de l'émergence de la Colombie-Britannique en tant que centre de production audiovisuelle, de politiques fédérales de financement de productions télévisuelles et cinématographiques locales qui ne discriminent pas en termes géographiques et de la compétition interprovinciale visant à attirer la production étrangère. Ce texte propose que le Québec, l'Ontario et la Colombie-Britannique représentent moins trois branches d'une industrie cinématographique nationale qu'un ensemble de territoires se disputant, sur le terrain politique économique, emplois et investissements financiers.

Comme point de départ, un tableau des initiatives de politiques cinématographiques formulées par le gouvernement de la Colombie-Britannique pendant les années 1990 sera tracé. Ces politiques avaient un objectif : diversifier une économie largement dépendante de l'extraction de ressources naturelles et rapatrier une plus grande part du financement culturel fédéral vers la Colombie-Britannique. Ici, une attention particulière est portée à la façon dont le discours politique dans la province présente la production audiovisuelle, à la manière dont les instruments de financement fédéraux sont mis en lumière par ce discours et à la réponse que représentent ces politiques aux initiatives québécoises et ontariennes.

La conclusion de l'article évaluera les implications tant positives que négatives de cet antagonisme interprovincial pour le septième art au Canada. En effet, s'il a permis à d'autres que le centre du pays de participer à la production de films et de productions télévisuelles, il a aussi entravé la collaboration entre provinces, renforcé l'image industrielle du cinéma et créé une dépendance envers la production extrafrontalière.

## Introduction

L'émergence de la Colombie-Britannique à titre de centre de production cinématographique et télévisuelle a permis à l'industrie canadienne du cinéma de se développer tant sur le plan géographique que sur le plan économique. Elle a aussi produit, en l'espace des 25 dernières années, une rivalité interprovinciale aux effets positifs et négatifs. Parmi les conséquences positives de cet état de choses, notons l'entrée de provinces comme la Colombie-Britannique (celles qu'on appelle les « régions ») dans l'arène de la production audiovisuelle. Ceci représente un bouleversement notable

de la tradition de l'industrie télévisuelle et cinématographique qui concentrait jusqu'alors ses activités en Ontario et au Québec. Parmi les conséquences négatives figure la diminution de collaboration entre les provinces productrices, le renforcement de la perception commerciale du cinéma comme industrie et une dépendance accrue envers les productions étrangères. Il résulte de tout ceci que la Colombie-Britannique, l'Ontario et le Québec représentent moins les diverses branches d'une industrie cinématographique nationale ou d'une industrie s'étendant sur l'ensemble du pays que des territoires rivalisant, sur le terrain politique économique, pour s'approprier emplois et investissements financiers.

Nous commencerons ici par la description des trois étapes qui ont mené à l'émergence de l'industrie du film en Colombie-Britannique, chacune d'entre elles étant influencée par cette rivalité interprovinciale. Nous nous attarderons aux années 1991 à 1998, période pendant laquelle la politique provinciale du cinéma a été l'arène d'une compétition féroce entre les gouvernements provinciaux de Victoria, Toronto et Québec. Nous conclurons en discutant brièvement de certaines implications de cette rivalité.

En l'espace d'à peine vingt-cinq ans, la Colombie-Britannique est devenue un des grands sites de production cinématographique et télévisuelle d'Amérique du Nord. Jusqu'au milieu des années 1970, la province a connu une production de documentaires, de films expérimentaux et de fiction de catégorie dramatique, commanditée, mais surtout sporadique. La Colombie-Britannique ne pouvait pas affirmer qu'elle hébergeait une industrie du long métrage. Cependant, pendant les années 1990, elle est devenue le principal centre de production audiovisuelle au Canada et la troisième en importance sur le continent, suivant de près la Californie et l'État de New York (voir tableau 1). En effet, grâce à un taux de change avantageux, sa proximité de Los Angeles, ses salaires compétitifs et une diversité évidente de sites de tournage à Vancouver et dans les environs, la Colombie-Britannique a établi un cinéma basé sur un amalgame malaisé de productions hollywoodiennes filmées à la course et de productions locales. En 1999, les dépenses directes en matière de productions cinématographiques et télévisuelles dans la province dépassaient 1 milliard de dollars (British Columbia, 2000).

Première étape : Les invitations sont lancées

Nous avons mentionné que les productions tournées en Colombie-Britannique avant les années 1970 n'étaient pas monnaie courante. Bien sûr, des tournages avaient eu lieu dans la province depuis le 19<sup>e</sup> siècle et quelques cinéastes étrangers venaient y travailler régulièrement. Jusqu'alors, la période la plus fertile en activité cinématographique en Colombie-Britannique avait été celle qui a suivi l'entérinement de la Loi sur les films cinématographiques (Cinematograph Films Act) en Grande-Bretagne en décembre 1927. Cette loi réservait un pourcentage de temps d'écran dans les salles de projection du pays aux films réalisés sur le territoire de l'Empire britannique. C'est ainsi que Columbia Pictures s'est lancée dans le tournage de films en Colombie-Britannique, dans le but spécifique de profiter du marché de quotas en Grande-Bretagne (« quota market »). De cette façon, la Central Films Ltd, entreprise établie à Victoria et sous-traitante de Columbia Pictures dans cette démarche, a fait une douzaine de « quota quickies » entre 1935 et 1937 avant que le gouvernement britannique ne revise son texte de loi et en colmate les brèches (Browne, 1979, pp. 25-27; Morris, 1978, p. 194).

Le gouvernement du parti du Crédit Social de W.A.C. Bennett avait également posé quelques gestes pour promouvoir la qualité de la province comme site de tournage à la fin des années 1960 et au début des années 1970. Des extraits de films comme *McCabe and Mrs. Miller*, *Five Easy Pieces* et *Carnal Knowledge* y ont d'ailleurs été filmés à cette époque. Daryl Duke, réalisateur installé à Vancouver, formule cependant cette mise en garde : « Vancouver ne sera jamais un autre Hollywood. Mais on peut considérer que cette ville peut accueillir un bon trois, quatre ou cinq films par année » (Studer, 1971).

David G. Murphy (1997) postule que ce sont les organisations ouvrières qui ont posé les premières pierres sur lesquelles le gouvernement de Victoria a pu s'appuyer pour élaborer ses propres démarches. Les techniciens à la pigo s'étaient en effet regroupés sous la bannière de la section 891 du syndicat des techniciens du film aux États-Unis, la *International Alliance of Theatrical Stage Employees and Moving Picture Machine Operators (IATSE)* en 1962 pour se faire embaucher sur les plateaux de ces tournages étrangers. Deux ans plus tard, un groupe de techniciens producteurs et fournisseurs divers ont fondé la *British Columbia Film Industry Association* qui devait agir comme organisme de lobby. Des 1975, la section 891 de la IATSE envoyait son agent d'affaires à Hollywood pour attirer des projets de tournages vers la Colombie-Britannique (pp. 534-36).

Cependant, alors que Hollywood commençait à déménager un nombre de plus en plus grand de ses productions à l'extérieur des frontières de la Californie, la Colombie-Britannique était encore incapable de fournir l'infrastructure nécessaire pour faciliter le dépistage de sites de tournage, l'importation d'équipement et de personnel et l'obtention des permis nécessaires pour les tournages en lieux publics. Le gouvernement de Victoria a pris conscience de ce handicap quand l'Alberta a commencé à remplacer la Colombie-Britannique comme site de tournage pour films hollywoodiens au début des années 1970. C'est, après le tournage en 1969, de *Little Big Man* d'Arthur Penn à l'ouest de Calgary que l'Alberta est devenue un des premiers territoires nord-américains à établir une commission du film, dont le bureau a été créé en 1972 (Kupecek, 1993). La province a, par la suite, mis sur pied la *Alberta Motion Picture Industries Association* en novembre 1973. Cette association posait les assises d'un réseau de liaisons et de contacts que la Colombie-Britannique ne pouvait égaler et qui faisait l'objet de plaintes nombreuses de la part des producteurs d'Hollywood qui tournaient à l'ouest des Rocheuses (voir Wasserman, 1976).

La Colombie-Britannique a enfin mis sur pied un office du film en août 1977. Cet organisme devait promouvoir la province comme site de tournage et faciliter les tournages lorsque l'occasion se présentait. L'initiative fut un énorme succès et, des 1982, la province avait été baptisée du titre de « **Hollywood North** ». Cette année-là, la Colombie-Britannique a attiré seize grands projets cinématographiques dont *First Blood* (mettant en vedette Sylvester Stallone et Brian Dennehy), *Star 80* (avec Mariel Hemingway et Cliff Robertson) et *The Terry Fox Story* (Robert Duvall et Chris Makepeace y tenaient les rôles principaux).

À cette époque, les politiques provinciales en matière cinématographique se limitaient à la promotion de productions étrangères. Elles ne prévoyaient pas d'investissements publics dans le cinéma local. Le gouvernement du parti du Crédit Social tenait mordicus à sa philosophie de libre entreprise selon laquelle son propre rôle était de stimuler le secteur privé dans le domaine culturel comme dans toute autre sphère d'activité. Tout au long des années 1970 et au début des années 1980, les interventions

répétées de l'opposition néo-démocrate en faveur d'une politique culturelle provinciale globale se sont butées à une position de laissez-faire chez les membres du parti du Crédit Social. Le 26 juillet 1979, par exemple, Hugh Curtis, Secrétaire général de la province et ministre des Services gouvernementaux de l'époque, a répondu de la façon suivante aux plaintes formulées par le néo-démocrate Charles Barber au sujet de l'absence de politique culturelle provinciale en Colombie-Britannique : « Je ne suis pas certain qu'un gouvernement provincial devrait tenter de développer une politique culturelle en Colombie-Britannique... Si une politique culturelle émanant de notre gouvernement devait être formulée, cela suggérerait que ce serait imposé d'en haut; ce serait imposé à la communauté artistique » (Colombie-Britannique, 1979, pp. 1036-1037).

Des 1985, l'industrie du long métrage en Colombie-Britannique semblait indiquer qu'elle avait atteint sa pleine capacité. La promotion d'un taux de change avantageux et de l'ensemble des sites de tournage n'allait bientôt plus suffire. Cette année-là, la Commission du film de la Colombie-Britannique rapportait qu'elle avait refusé des projets de films dont les budgets se chiffraient à \$50 millions parce que la province manquait de main-d'œuvre spécialisée et de studios pour accommoder toutes les requêtes (Audley, 1986, p. 10).

#### Deuxième étape : La reformulation des politiques provinciales

Deux études sur l'industrie rédigées respectivement par Brad Quenville et Paul Audley et toutes deux publiées en 1986 soulignent l'importance du financement de la production audiovisuelle par le gouvernement provincial. La Colombie-Britannique pourrait ainsi conserver sa viabilité en tant que site de tournage et demeurer dans la course avec l'Alberta, le Manitoba, l'Ontario et le Québec qui avaient tous récemment établi une agence provinciale du film pour stimuler la production aussi bien étrangère que locale. Ces deux études démontrent également que la Colombie-Britannique était devenue trop dépendante de la production étrangère (Quenville, 1986, pp. 3-9).

Si les faibles coûts rattachés aux tournages sur son territoire et la diversité de sites de tournage disponibles représentaient jusqu'alors les forces majeures de l'industrie du long métrage en Colombie-Britannique, deux faiblesses structurelles spécifiques se sont manifestées en même temps : un manque d'espace de studio et un manque de moyens de postproduction. De plus, la prédominance de la production étrangère commençait à inquiéter, ce type de production représentant (selon certaines estimations) 85 % des dépenses directes entre 1979 et 1985. De ce total, 90 % provenaient des États-Unis (Cawdery, 1985, p. 2) ce qui laissait l'industrie dans une position des plus vulnérables face aux fluctuations du taux de change. L'économie de la Colombie-Britannique avait longtemps été marquée par les cycles de vitalité et de léthargie des industries de la foresterie, des mines et de la pêche. On craignait à cette époque que l'industrie du cinéma ne s'expose de la même façon à des facteurs échappant au contrôle du gouvernement de la Colombie-Britannique.

Pendant ce temps, la production de longs métrages locaux est demeurée une industrie artisanale de second ordre doublement marginalisée. D'un côté, elle souffrait des effets de l'hégémonie hollywoodienne dans le marché du cinéma commercial canadien et, conséquemment, de son exclusion des réseaux de distribution et de présentation sur son propre territoire (Quenville, 1986, p. 7). De l'autre, elle était mise à l'écart par la concentration des industries du film et de la télévision canadiennes à Toronto et Montréal (Quenville, 1986, pp. 26-35). Si les stratégies fédérales cherchaient

à répondre au problème de l'hégémonie de Hollywood par le biais du Groupe de travail sur l'industrie cinématographique (voir Canada, 1985) - et, subséquemment, la Loi relative à l'importation au Canada de films et de produits assimilés, proposée par le gouvernement Mulroney (voir Pendakur, 1990; Magder, 1993) - on a argumenté qu'il revenait au gouvernement provincial en place à Victoria de remédier à l'exclusion des cinéastes de la Colombie-Britannique du cinéma canadien. Les politiques centralistes des institutions fédérales (Téléfilm Canada, l'Office national du film, la CBC) avaient jusqu'alors peu soutenu les producteurs et réalisateurs de la Colombie-Britannique. Malgré cela, le financement fédéral de l'activité cinématographique dans la province se chiffrait à 7 155 241 \$ pendant l'année fiscale 1984-1985, soit 97,1% du soutien direct qu'ont reçu les producteurs locaux de la Colombie-Britannique cette année-là (Quenville, 1986, pp. 40-43). Le gouvernement de Victoria, à la même époque, n'offrait aucun programme de soutien spécifique à l'industrie et, de ce fait, ne proposait aucun remède au « courant de financement centripète » (p. 43).(1)

Le premier rapport, rédigé par Quenville en 1986 pour la Film and Video Association de Colombie-Britannique, cite les exemples de l'Alberta, du Manitoba, de l'Ontario et du Québec pour encourager la Colombie-Britannique à mettre au point une politique de financement pour l'industrie locale du long métrage. Quenville rapporte que la Alberta Motion Picture Development Corporation a été établie en 1982 pour administrer, sur une période de cinq ans, un fonds de 3 millions \$ (obtenu du ministère du Développement économique de l'Alberta) à distribuer sous forme de prêts. En quatre ans, la Corporation avait injecté 1,3 million \$ dans l'industrie du film albertaine (Quenville, 1986, pp. 57-60). Le gouvernement du Québec, lui, avait établi la Société générale du cinéma du Québec en 1983. Cet organisme fournissait une moyenne de 10 millions \$ par année - plus que toute autre province - pour appuyer la production privée (pp. 68-72). En 1984, le Manitoba s'engageait à fournir 3,25 millions \$ à investir dans des productions de films et de vidéos par le biais de Film Manitoba (pp. 61-63). L'Ontario, pour sa part, avait établi l'Ontario Film Development Corporation en janvier 1986, lui allouant un budget de 20 millions \$ à distribuer également sur une période de trois ans (pp. 63-68).

Quenville recommande dans son rapport que Victoria établisse une Corporation du développement du film de la Colombie-Britannique sous les auspices du ministère du Développement économique. L'agence pourrait être administrée selon des « principes d'affaires solides » par un directeur général et un conseil d'administration et devrait faire appel à un système de jury pour la sélection des projets méritoires. Jouissant d'un budget de 4 à 6 millions \$ par année (obtenu par une taxe sur le service de câblodistribution télévisuelle de base ou un impôt sur les recettes), ses critères d'octroi « devraient être déterminés selon ce qui contribuera davantage au développement de l'industrie cinématographique locale de la Colombie-Britannique », comme le contenu local, l'expertise des producteurs et réalisateurs et la possibilité de commercialisation de chaque projet (pp. 81-82). Quenville conclut que la forme d'assistance la plus efficace serait le financement de prêts - « Cela encourage le producteur à planifier plus attentivement son projet et à cibler son film vers un marché réaliste » - mais que l'aide devrait varier en fonction du risque associé à chaque étape de la production (pp. 89-90).

Le deuxième rapport, rédigé par Audley pour le gouvernement de la Colombie-Britannique et publié en 1986, conclut que les producteurs établis en Colombie-Britannique se heurtaient à trois grandes limitations dans leurs efforts d'expansion de la base de production locale. D'abord, peu d'entreprises

de la province possédaient suffisamment de capitaux pour gérer un grand volume de productions audiovisuelles. Ensuite, les producteurs de Colombie-Britannique étaient mal soutenus par le gouvernement provincial. Ce soutien est pourtant crucial, comme le souligne Audley: « Puisque les programmes de soutien fédéraux ne font pas de discrimination géographique, la question de savoir si les producteurs dans une province ont accès à un appui provincial a maintenant un affect [sic] important sur le nombre de productions qu'ils peuvent entreprendre. » (2) Enfin, les producteurs de Colombie-Britannique sont éloignés des sièges sociaux des institutions de télévision et de cinéma tant publiques que privées (Audley, 1986, pp. 40-41). « Parmi les difficultés que doivent surmonter les producteurs basés en Colombie-Britannique, notons le fait que la plupart des décisions liées à la production de films et de programmation télévisuelle canadiens de langue anglaise sont prises à Toronto.... Cet état de choses fait en sorte qu'il est extrêmement difficile pour les producteurs dont la réputation n'est pas encore établie de trouver l'opportunité de produire » (Audley, 1986, p. 32). Soulignant que les dépenses du gouvernement de Victoria représentaient 1,3% du soutien total accordé par les gouvernements provinciaux aux productions vidéo et cinématographiques pendant l'année fiscale 1984-1985, Audley recommande dans son rapport que Victoria établisse un programme de financement de 10,5 millions \$ à distribuer sur trois ans pour soutenir la production cinématographique par le biais d'investissements, de prêts, de garanties de prêts et de subventions (pp. 41-48). Une grande variété de productions devraient être admissibles - des longs métrages grand public aux documentaires et films animés, téléfilms, films-pilotes et miniséries, en passant par la programmation pour enfants et la programmation éducative - à condition qu'elles soient tournées essentiellement en Colombie-Britannique et que 75% de leurs budgets soient dépensés dans la province (p. 48).

Audley soutient qu'un tel programme aurait des retentissements importants en matière d'emplois dans une industrie qui nécessite une grande quantité de main d'œuvre. En bref, il « contribuerait à la promotion de la diversification et à l'expansion dans l'économie ». En plus de l'atout qu'il constituerait pour les producteurs à la recherche de financement fédéral, ce programme encouragerait l'investissement privé. Avec une industrie locale ainsi stimulée, les producteurs étrangers seraient vraisemblablement disposés à dépenser une plus grande partie de leurs budgets en Colombie-Britannique (pp. 50-52).

En septembre 1987, un nouveau gouvernement dirigé par le parti du Crédit Social annonçait son adhésion aux recommandations formulées par Audley dans son rapport. Dans cette foulée, British Columbia Film(3) est mis sur pied avec un budget de 10,5 millions \$ à dépenser sur trois ans (Audley, 1992, pp. 5-6; « B.C. Film », 1987). Audley (1992) postule plus tard que la décision de créer British Columbia Film a été prise « dans le contexte d'un certain nombre de modifications dans l'environnement à l'intérieur duquel l'industrie cinématographique de la province fonctionnait (en 1987) » (p. 3). Parmi ces changements, notons l'accroissement du soutien offert par le gouvernement fédéral pour la production audiovisuelle par le biais du Fonds de télévision (1983) et du Fonds de financement de longs métrages (1986); l'incapacité des producteurs à profiter de ce financement fédéral additionnel; le sous-développement du secteur de la postproduction en Colombie-Britannique; le besoin de diversification d'une économie basée sur les ressources naturelles et l'augmentation de la population; la disponibilité croissante d'une main-d'œuvre spécialisée; l'aide croissante à l'industrie offerte par d'autres gouvernements provinciaux (Audley, 1992, pp. 3-5).

De 1978 à 1989, l'industrie du film en Colombie-Britannique a joui d'un taux de croissance annuel de 40%. Les dépenses directes en productions cinématographiques et en tournages de programmation télévisuelle dans la province ont dépassé les 200 millions \$ pour la première fois en 1989 (Lacey, 1989; Luke, 1991). Dans une analyse coûts-avantages des cinq premières années d'opération de British Columbia Film, Paul Audley (1992) conclut que le programme de financement du gouvernement provincial a « grandement excédé » son objectif de générer 4 \$ pour chaque dollar de soutien fourni aux producteurs de la Colombie-Britannique. L'auteur rapporte que le financement offert par British Columbia Film avait contribué à aiguiller une plus grande part des fonds de Téléfilm Canada, de l'ONF et de la CBC vers les producteurs de Colombie-Britannique (p. 52). Il estime de plus que 80% des projets qui ont reçu une aide de British Columbia Film n'auraient pu être réalisés sans la participation de l'organisme. Audley calcule que chaque million de dollars dépensé par British Columbia Film génère une activité de production d'une valeur incrémentale de 17,3 millions \$, crée 284,4 emplois et permet la perception de presque 480 000 \$ d'impôts provinciaux (p. viii). Même si British Columbia Film n'a eu qu'un impact limité sur le marketing et la distribution - au moment de l'étude d'Audley, aucune compagnie de distribution basée en Colombie-Britannique n'avait accès à l'assistance du Fonds d'aide à la distribution de longs métrages de Téléfilm Canada (p. 64) - Audley soutient que les projets appuyés par British Columbia Film avaient eu un impact significatif sur le secteur de la postproduction dans la province. En effet, les projets issus de Colombie-Britannique représentaient 60% des revenus de postproduction pour la période de cinq ans pendant laquelle British Columbia Film s'était impliqué dans l'industrie alors que d'autres productions canadiennes se voyaient attribuer 16% de cette catégorie de revenus (p. ix).

Soulignons toutefois que le retentissement de British Columbia Film avait visé d'abord et avant tout le milieu de la télévision et non pas celui du cinéma. Des 1991-1992, la programmation télévisuelle représentait 83% du temps de production investi en Colombie-Britannique (p. 22). De plus, même si British Columbia Film s'est avérée efficace dans son appropriation de fonds fédéraux, l'organisme a moins bien réussi à attirer des investissements du secteur privé.

Troisième étape : Demeurer « Hollywood Nord »

Il va sans dire que, s'il n'a pas transformé Vancouver en centre de production cinématographique locale qui rivaliserait avec Toronto ou Montréal, British Columbia Film a été important pour la communauté locale de production. Même en 1998-99, la Colombie-Britannique était responsable de 7% des budgets de productions canadiennes certifiées, à comparer aux 35% de l'Ontario et aux 41,25% du Québec (Association canadienne de production cinématographique et télévisuelle, 2000, pp. 1-6). Les productions étrangères représentaient encore entre 66 et 75% des dépenses en tournages sur la côte ouest du pays.

À l'aide d'une importante implication du gouvernement provincial - tant celui du parti Crédit Social du centre-droit que celui du parti néo-démocrate à tendance sociale-démocrate qui avait repris le pouvoir en 1991 - l'industrie du cinéma avait été restructurée pour pallier aux faiblesses qui menaçaient son avenir immédiat : les capacités d'accueil en termes d'espace de studio et le support financier des gouvernements fédéral et provincial. Si l'engagement financier des agences fédérales envers les cinéastes de la côte ouest continuait à inquiéter dans l'arène politique, le défi le plus urgent

à relever était devenu l'augmentation de l'investissement privé dans la production cinématographique locale.

Bien que les dépenses de productions cinématographiques provenant de l'étranger n'aient cessé d'augmenter en Colombie-Britannique - plus de 300 millions \$ par année des 1994 - on continuait à craindre que, sans un secteur de production locale viable, l'industrie du cinéma en Colombie-Britannique demeure vulnérable. La mobilité globale des productions de Hollywood était bien établie des les années 1990 (voir Gasher, 1995; Pendakur, 1998) et, pour la Colombie-Britannique, ceci signifiait qu'une fluctuation du taux de change entre le dollar canadien et le dollar américain ou un refroidissement des relations de travail dans l'industrie cinématographique de la province pouvait pousser les producteurs étrangers vers des contrées plus hospitalières.

C'est dans ce contexte que l'investissement privé dans les productions locales est devenu la principale préoccupation des décideurs politiques. Dans son rapport publié en 1993, *Policy Recommendations for Future Development of the Film Industry in British Columbia*, Paul Audley soutient que les initiatives lancées par les gouvernements du Québec et de l'Ontario de l'époque soulignent que « le rôle de fournisseur d'opportunités pour l'investissement privé était maintenant passé des mains du gouvernement fédéral à celles du gouvernement provincial » (pp. vii-viii). Victoria devait se préparer : il lui faudrait bientôt s'impliquer davantage dans l'industrie du cinéma de la province. Parmi les principales recommandations formulées par Audley dans ce rapport figure la mise sur pied du *British Columbia Production Investment Program* qui offrirait un rabais de 15 à 20% aux investisseurs de Colombie-Britannique (en fonction du contenu canadien et britanno-colombien et en fonction de la portion du budget dépensé dans la province). Il propose aussi une augmentation budgétaire de 9 millions \$ (sur une période de 5 ans) au *Knowledge Network*, le télédiffuseur éducatif provincial « dans le but d'augmenter ses dépenses en productions indépendantes issues de la Colombie-Britannique » (pp. viii-xi).

Ce qui démarque le plus ce rapport des autres qui portent sur le même sujet, ce ne sont pas tant ses recommandations spécifiques (des mesures encourageant l'investissement privé avaient été proposées auparavant et un crédit d'impôt provincial n'a été introduit qu'en 1997) que la façon dont sont représentés les trois principaux centres de production au Canada (l'Ontario, le Québec et la Colombie-Britannique): des territoires en compétition cherchant à attirer aussi bien les productions étrangères que les productions locales pouvant bénéficier des programmes de financement fédéraux. Audley déclare par exemple que

Si la Colombie-Britannique n'offre pas à ses producteurs un soutien comparable à ceux qui sont disponibles en Ontario et au Québec, ces producteurs qui souhaitent s'impliquer dans des productions réellement locales se trouveront sérieusement désavantagés et il est peu probable qu'ils gardent leur part du marché et encore moins probable qu'ils la voient prendre de l'expansion. Une part importante de la recherche que nous avons effectuée a été réservée à l'évacuation de la structure incitative en place en Colombie-Britannique pour déterminer jusqu'à quel point elle répond aux besoins des producteurs locaux dans la province et comment elle se compare en termes d'efficacité aux structures disponibles en Ontario et au Québec (pp. 48-49).

Présentée de cette manière, la Colombie-Britannique n'était ni partenaire dans une industrie cinématographique nationale ni membre associé dans une telle industrie. Elle n'était que concurrente, au même titre que l'Ontario et le Québec. L'exigence de British Columbia Film voulant que les productions admissibles à ses programmes de soutien dépensent au moins 75% de leur budget dans la province inhibait les coproductions interprovinciales (voir Macerola, 1997). La Colombie-Britannique, en fait, jouissait d'un rapport plus étroit avec Hollywood qu'avec le Québec et l'Ontario puisqu'elle s'appropriait habituellement 50% du budget des productions hollywoodiennes tournées sur son territoire. La rivalité interprovinciale allait finalement teinter la politique cinématographique de la Colombie-Britannique tout au long des années 1990. L'objectif était d'être le troisième centre de production cinématographique et télévisuelle en Amérique du Nord après les États de la Californie et de New York - d'où le titre de « Hollywood North ». Dans cette compétition, Toronto demeurait la rivale principale de Vancouver et Montréal s'est infiltré dans la compétition à partir de 1996.(4)

Malgré tout, si on pouvait considérer que cette compétition entre les trois plus grandes villes canadiennes était essentiellement saine - après tout, 250 territoires à l'échelle mondiale compétitionnaient pour ces contrats de productions étrangères - on ne pouvait pas en dire autant de la rivalité visant à s'approprier le financement fédéral. Même si le gouvernement de la Colombie-Britannique avait lancé des initiatives pour corriger son propre sous-financement de l'industrie du cinéma, l'effet de levier de ses investissements commençait à s'estomper et les producteurs de la province commençaient à accuser les institutions culturelles fédérales de favoriser le centre du Canada. Le Interagency Committee on Film Development Policy (1992), par exemple, disait des dépenses fédérales dans le milieu culturel en Colombie-Britannique qu'elles étaient « considérablement disproportionnées », compte tenu de la proportion de la population totale du pays que représente la population de la province (p. iii).

En avril 1997, la British Columbia Motion Picture Association (BCMPA) faisait parvenir au Conseil de la radiodiffusion et de la télédiffusion canadienne (CRTC) un avis public bien senti où l'organisme accusait Ottawa et ses institutions de financement de court-circuiter sans exception tous les cinéastes de Colombie-Britannique. La première phrase de cet avis public de la BCMPA (1997) se lit comme suit : « La seule réalité indéniable de la politique publique canadienne portant sur l'industrie du film local est la suivante: les iniquités régionales dans la distribution des fonds du gouvernement fédéral ont causé la concentration de ces fonds en Ontario et au Québec et ce, au détriment de la Colombie-Britannique. »

L'hostilité de la BCMPA visait surtout Téléfilm Canada, mais l'association soutenait également que l'implication de la CBC en Colombie-Britannique « a été un aussi grand échec » (p. 1). L'organisme soulignait que les contributions de la chaîne publique au milieu du cinéma et de la réalisation télévisuelle qui atteignaient entre 4,01 millions \$ (en 1990-91) et 5,76 millions \$ (en 1994-95) avaient chuté à 1,06 million \$ en 1995-96 et à 570 000 \$ dans la première moitié de l'année fiscale 1996-97. Un mois après le dépôt de cet avis au CRTC, la CBC annonçait qu'elle achetait les droits de *DaVinci's Inquest*, une nouvelle série dramatique d'une heure par épisode qui porte sur un coroner de Vancouver, pour diffusion dans les heures de grande écoute dans le cadre de sa saison d'automne 1998. *DaVinci's Inquest* devait être la première dramatique d'une heure produite à Vancouver et placée à cet endroit dans la grille horaire de la chaîne publique canadienne (Edwards, 1997d).

Téléfilm Canada, par contre, a été la cible fédérale préférée de l'industrie du film de Colombie-Britannique parce qu'elle est l'agence de financement la plus puissante au pays gérant quelque 200 millions \$ par année. La BCMPA note que la contribution de Téléfilm Canada aux producteurs de Colombie-Britannique, par le biais de son Fonds de financement de longs métrages, avait chuté régulièrement, passant de 3,54 millions \$ pendant l'année fiscale 1992-93 à seulement 700 000 \$ pendant l'année 1995-96. Les entreprises de la Colombie-Britannique n'ont reçu aucun financement du Fonds de financement de longs métrages pendant quatre années consécutives, de 1992-93 à 1995-96, et la province n'a rien reçu de son Fonds d'aide aux activités commerciales en production pendant cinq années consécutives, de 1991-92 à 1995-96.

Non seulement la Colombie-Britannique s'est-elle vu refuser une représentation au sein du conseil d'administration du Fonds de production de la télévision et de la câblodistribution canadienne lors de sa mise sur pied en septembre 1996, mais les entreprises de la province ont reçu à peine 4% (1,4 million \$) de l'ensemble des fonds disponibles pendant sa première année d'existence (46,2 millions \$) et ont obtenu seulement 5,4 % des 80 millions \$ que l'organisme a octroyés l'année suivante (p. 12). La BCMPA formule les allégations suivantes : « Les entreprises de la Colombie-Britannique reçoivent régulièrement une part proportionnellement moindre des fonds octroyés par des organismes de la couronne sous l'égide de Patrimoine Canada comme Téléfilm Canada. Résultat: la subvention par le gouvernement de la province subventionne le développement des industries culturelles de l'Ontario et du Québec depuis plus de vingt ans » (p.2). Wayne Sterloff, PDG de British Columbia Film de 1987 à 1997, renchérit à ce sujet: « Le gouvernement fédéral a mis sur pied des politiques chez Téléfilm qui bloquent le soutien d'une culture en Colombie-Britannique » (Rice-Barker, 1997).

Téléfilm, pour se défendre face à ces accusations, a présenté deux arguments. Dans une lettre adressée à Sterloff et datée du 16 mai 1997, le directeur général de Téléfilm, François Macerola, explique d'abord que l'engagement annuel de l'agence envers la Colombie-Britannique représentait 13 % de l'ensemble des engagements en matière de développement et de production, et ce, de 1990-91 à 1995-96. « La diminution observée de 1994-95 à 1995-96 est explicable en partie par la disparition de plusieurs téléseries annulées par la CBC. » Selon Macerola, sans l'annulation de téléseries comme Northwood, Odyssey, Mom P.I. et Max Glick dont la production était basée en Colombie-Britannique, l'investissement de Téléfilm dans la province aurait été de l'ordre du 17 % de son budget total (Macerola, 1997).

Le deuxième point soulevé par Macerola porte sur l'engagement décroissant du gouvernement provincial lui-même envers la production locale. En effet, le budget annuel de British Columbia Film avait été coupé graduellement, passant de 5,1 millions \$ pendant l'année fiscale 1993-94 à 3 millions \$ en 1997-98 (Rice-Barker, 1997). À cause de ces coupures, British Columbia Film a dû suspendre son programme de distribution par lequel l'organisme achetait des parts dans les entreprises de distribution participantes. Macerola (1997) rappelle aussi que la coopération interprovinciale était devenue difficile à cause d'un des critères d'accès aux fonds de British Columbia Film fixés par l'organisme. En effet, 75 % du budget de chaque production admissible devaient être dépensés dans la province et, comme l'exprime Macerola : « Des gens impliqués dans l'industrie ont souligné à tous les bureaux de Téléfilm que les restrictions formulées par la Colombie-Britannique étaient plutôt prohibitives. »

A l'automne 1997, les deux partis ont posé des gestes visant à résoudre le problème des disparités dans le financement régional. En septembre, Téléfilm a adopté un plan d'allocation de fonds réservés aux producteurs de l'ouest canadien (une mesure longtemps réclamée par l'industrie de la Colombie-Britannique) et a promu Elizabeth Friesen, une partisane avouée de la décentralisation des pouvoirs, au poste de directrice des opérations à Vancouver (Edwards, 1997b). Les projets de la Colombie-Britannique ont bénéficié de 12,32 % du programme de participation au capital du Fonds canadien de télévision en 1998-99 et de 18,34 % des engagements pris par Telefilm dans le cadre de son Fonds de financement de longs métrages (Telefilm Canada, 1999).

En octobre 1997, le gouvernement de la Colombie-Britannique annonçait son projet de crédit d'impôt provincial dont l'entrée en vigueur était prévue pour le 1er avril 1998. Par cette mesure, la province prenait exemple sur le Manitoba, l'Ontario, le Québec, le Nouveau-Brunswick et la Nouvelle-Écosse qui offraient tous un programme de crédit d'impôt encourageant la production locale. Le plan, intitulé *Film Incentive British Columbia*, offre aux entreprises de production basées en Colombie-Britannique un crédit pouvant représenter jusqu'à 20 % de leurs dépenses en main-d'œuvre (British Columbia, 1997).

En novembre 1997, le gouvernement fédéral a offert ce qui (à l'époque) semblait une bonne nouvelle pour la Colombie-Britannique. Le ministère des Finances à Ottawa inaugurerait un crédit d'impôt pour les producteurs étrangers en tournage au Canada, ce qui allait leur permettre de déclarer 11 % de leurs dépenses de main d'œuvre admissibles, et ce, jusqu'à un maximum de 5,5 % de leur budget total. Baptisé le crédit d'impôt pour services de production cinématographique et magnétoscopique, il avait été mis sur pied pour remplacer un abri fiscal nommé « *Partenariat limité avec des services de production* » qui avait expiré le 31 octobre 1997 (Edwards, 1997c).<sup>(5)</sup>

Au lieu de favoriser le Canada dans la compétition pour les productions étrangères, cette annonce de la part du gouvernement fédéral a renouvelé la rivalité entre les provinces actives dans l'industrie cinématographique. Le 17 novembre 1997, l'Ontario présentait sa version du crédit d'impôt fédéral, le *Ontario Film and Television Production Services Tax Credit* de 11 %, doublant de ce fait le crédit d'impôt offert aux producteurs étrangers choisissant de tourner en Ontario (Hoffman, 1997 b). Même si la production locale représente le plus gros de l'activité cinématographique en Ontario, les productions étrangères occupent encore une place importante dans l'industrie de cette province. En 1996, par exemple, l'Ontario a attiré 252,8 millions \$ en dépenses directes de la part de producteurs étrangers, soit près de 48 % de son total de 530 millions \$ (« *TV Film Production* », 1997).

L'annonce faite par l'Ontario, suivant de si près celle du gouvernement fédéral, s'est avérée un geste provocant qui a surpris la Colombie-Britannique. Ainsi, le directeur général de British Columbia Film, Michael Francis, a déclaré à *Playback*: « Nous avons travaillé pendant des années pour équilibrer le terrain de jeu. Il est de nouveau inégal. C'est très décevant. Nous nous éloignons de l'esprit du libre-échange entre les provinces » (Hoffman, 1997 b).

Le Québec a été la première province à réagir au geste de l'Ontario en formulant une offre équivalente dans son budget du 31 mars 1998 au nom de la « juste compétition » entre les provinces canadiennes (Rice-Barker, 1998). Emboitant le pas, la Colombie-Britannique annonçait son propre crédit d'impôt de 11 %, le crédit d'impôt pour les services de production, le 11 juin 1998. Lors d'une conférence de

presse sur le plateau de l'émission *The Viper* au nouveau Paramount Studio Complex à Vancouver, le premier ministre de la Colombie-Britannique à l'époque, Glen Clark affirmait :

Cette nouvelle initiative nous aidera non seulement à conserver des emplois et à contribuer à l'essor de l'industrie en Colombie-Britannique, mais elle mènera à la création d'emplois. L'industrie du film indique que sa croissance peut être de l'ordre de 10% par année pour les dix prochaines années, créant par le fait même plus de 45 000 emplois directs et indirects. Ceci aidera la Colombie-Britannique à rester dans la course. Cette initiative représente un engagement, formulé dans le budget provincial, à faire grandir l'industrie du film et de la télévision (Colombie-Britannique, 1998; Bula, 1998).

Cette rivalité interprovinciale pour s'approprier les faveurs de l'industrie du cinéma n'était cependant pas limitée au niveau gouvernemental; le mouvement syndical était aussi impliqué. David G. Murphy (1997) accorde un rôle de première importance aux syndicats du film en Colombie-Britannique dans le projet de mise sur pied d'une industrie cinématographique sur la côte ouest. À l'instar du gouvernement provincial, les syndicats ont dû lutter contre leurs homologues de Toronto pour préserver leur indépendance et leur avance sur les concurrents. Alors qu'une industrie nationale du film basée en Ontario et au Québec émergeait à la fin des années soixante, Murphy explique que « des associations affiliées à l'industrie nationale du film tentaient de s'approprier le contrôle de l'industrie en Colombie-Britannique » (p. 538).

Si les syndicats de techniciens (Sections 891 et 669 de la IATSE) et de camionneurs (Section 155 des Teamsters) affiliés aux États-Unis, avec la section de la Colombie-Britannique de la Directors' Guild of Canada, jouissaient de l'autonomie requise pour négocier leurs propres ententes collectives comme l'exigent les lois du travail de la Colombie-Britannique, les comédiens et scénaristes (affiliés à l'ACTRA Performers' Guild), eux, devaient s'en remettre à leur siège social à Toronto. Lorsque la section locale de l'ACTRA a signé un accord collectif avec un producteur de programmations télévisuelles américaines en 1989, le siège social et les sections locales se sont enlisés dans une longue dispute. Résultat : deux syndicats rivaux ont fait surface, soit ACTRA-BC et l'Union of British Columbia Performers. « Au beau milieu de cette dispute » note Murphy, « deux syndicats établis à Toronto, la Association of Canadian Film Craftspeople (ACFC) et la National Association of Broadcast Employees and Technicians (NABET), ont ouvert des sections, en 1989 et 1994 respectivement, pour faire concurrence aux sections 891, 669 et 155 » (pp. 541-542). Une paix ouvrière temporaire a été assurée en 1996 quand ACTRA-BC et l'Union of British Columbia Performers ont fusionné (Birnie, 1996) et la Council of Film Unions de la Colombie-Britannique et du Yukon, représentant les sections 891 et 669 de la IATSE ainsi que la section 155 des Teamsters, a négocié une entente de principe « master agreement » avec l'Alliance of Motion Picture and Television Producers (AMPTP) (porte-parole de la communauté de producteurs américains) et la section provinciale de la Canadian Film and Television Production Association (Lee, 1996; Hiltz, 1997). En février 1998, suite à de longues discussions, l'Union of British Columbia Performers a signé une entente avec la AMPTP, représentant toujours les producteurs américains (Coe, 2000, pp. 82-83).

Neil M. Coe dit du marché du travail de l'industrie du cinéma de Vancouver qu'il est sculpté par les dynamiques de cette industrie tant à l'échelle nationale qu'à l'échelle internationale. Les syndicats du milieu cinématographique de Vancouver, souligne-t-il, s'assoient de plus en plus « (sur des bases)

localisatrices défensives « [Symbol Not Transcribed] pour faire concurrence à d'autres syndicats, y compris d'autres syndicats canadiens. « L'industrie de localisation cinématographique offre un excellent exemple de ces processus, les investissements pouvant facilement se faire dans un certain nombre de centres de production potentiels, souvent à l'intérieur d'un seul système national » (pp. 79-82).

Manjunath Pendakur (1998) abonde dans le même sens. Selon lui, les efforts déployés par les divers syndicats canadiens pour attirer les projets cinématographiques vers leur province ou territoire ne représentent qu'une partie d'un phénomène mondial qui oblige les ouvriers à s'opposer les uns aux autres dans le but d'offrir plus pour moins cher à des producteurs américains très mobiles. « Ni les syndicats canadiens, ni les syndicats internationaux ne semblent prêts à négocier avec l'industrie du divertissement émergente. Ils sont embourbés dans les exigences quotidiennes de leur survie et ce sont des intérêts économiques obtus qui gèrent l'ordre du jour. En bout de ligne, les ouvriers sont confrontés les uns aux autres: une section contre l'autre, le national versus le provincial et ainsi de suite » (p. 237). Pendakur conclut :

À court terme, les stratégies adoptées par les syndicats en Colombie-Britannique les rapprochent de leur but immédiat de créer de l'emploi dans une économie bombardée de crises. Compte tenu des changements amenés par l'économie mondiale dans les dix dernières années et des régimes libéralisateurs à l'œuvre dans plusieurs territoires à travers le monde, la main-d'œuvre syndiquée fait face à un dilemme des plus graves: choisir entre les besoins à long terme et les opportunités qui se présentent à court terme. Les syndicats de la Colombie-Britannique ont choisi la première voie et leurs dirigeants ne sont pas certains d'avoir opté pour la meilleure solution.

Les provinces représentent les territoires pertinents au Canada. C'est l'arène où les travailleurs de l'industrie cinématographique de la Colombie-Britannique définissent leurs intérêts et ils se trouvent en compétition directe avec leurs homologues d'autres provinces lorsqu'ils s'efforcent d'obtenir des contrats forts lucratifs.

## Conclusion

L'industrie canadienne du film continue son expansion économique et géographique. Parallèlement, la rivalité interprovinciale ne cesse de s'intensifier. En décembre 1998, l'Alberta a mis sur pied un nouveau programme de 15 millions \$, le Alberta Film Development Program, pour appuyer les projets de productions locales. En janvier 1999, Terre-Neuve s'est ajoutée à la liste de provinces offrant un programme de crédits d'impôt valant jusqu'à 40 % des dépenses admissibles en frais de main-d'œuvre. En février 1999, la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) du Québec s'est associée à neuf entreprises québécoises pour former la Financière des entreprises culturelles du Québec (FIDEC) disposant de 45,5 millions \$ à investir dans des projets de films et de programmation télévisuelle proposés par des producteurs québécois (Gorica, 2000).

Cette rivalité interprovinciale a fait essaimer les projets cinématographiques à l'extérieur du Québec et de l'Ontario. Cependant, en ouvrant cette porte, elle a également rendu difficile toute forme de coopération entre les provinces intéressées à tirer leur épingle du jeu. Pensons seulement à toutes les pirouettes que des producteurs devraient exécuter auprès de chaque instance (syndicat,

gouvernement provincial ou fédéral) s'ils cherchaient à créer une coproduction interprovinciale! Les provinces (aussi bien les gouvernements que les travailleurs spécialisés locaux) sont de plus en plus motivées par des préoccupations économiques purement régionales comme la création d'emplois, l'investissement de capitaux et la diversification de leurs régions.

C'est là le paradoxe de la politique cinématographique canadienne. Les choses étant ce qu'elles sont à l'heure actuelle, la structure politique fédérale-provinciale encourage la collaboration transfrontalière par le biais de traites de coopération internationale et de crédits pour productions étrangères incorporant un certain nombre d'éléments canadiens. En même temps, elle décourage toute collaboration interprovinciale qui pourrait renforcer la notion d'un cinéma canadien national. En conséquence, les cinémas de la Colombie-Britannique, de l'Ontario et du Québec doivent non seulement compétitionner entre eux pour le temps d'écran dans les salles de cinéma canadiennes, mais aussi se disputer les fonds limités mis à leur disposition pour rentabiliser le cinéma canadien dans son ensemble en tant qu'entreprise culturelle et commerciale.

Au lieu d'alimenter le cinéma domestique, cette structure politique perpétue l'image industrielle de la production cinématographique en considérant le cinéma comme une source d'investissement de capitaux, de diversification économique et de création d'emplois. Elle incite également les provinces actives dans ce domaine à se fier de plus en plus à la production étrangère, principalement américaine, pour maintenir leur industrie en vie.

#### Notes

Ce texte, traduit par Roxanne Welters, s'inspire d'un chapitre de l'ouvrage *Hollywood North : The Emergence of the Feature-Film Industry in British Columbia*, à paraître aux éditions UBC Press.

1. Quenville y mentionnait spécifiquement trois programmes de soutien provinciaux. Le premier programme passait par le ministère du Développement économique de la Colombie-Britannique qui offrait deux formes d'appui : le soutien direct pour des études de faisabilité et pour l'amélioration de la gestion (15 000 \$ ont été dédiés à trois projets de films en 1984-85) et le soutien direct par l'entremise de la British Columbia Development Corporation qui a dépensé 300 000 \$ sur une étude de faisabilité au sujet du site industriel Dominion Bridge et qui lui a accordé un prêt de 5 millions \$ pour sa rénovation. Le deuxième programme que Quenville mentionne est le Knowledge Network qui produisait de vingt à trente heures de programmation originale par semaine. Puisque son budget annuel de 4 millions \$ ne suffisait pas pour financer de grandes quantités de productions locales, sa contribution principale était de fournir aux producteurs indépendants l'accès à ses studios et à sa main-d'œuvre spécialisée. Le troisième programme présenté par l'auteur est lié au ministère du Commerce international et de l'Investissement qui pouvait fournir quatre instruments aux entreprises de la Colombie-Britannique dans le but de les assister dans leur développement des marchés internationaux. Quenville conclut cependant que ces instruments « sembleraient peu bénéfiques à l'industrie du film dans son ensemble » (pp. 37-40). Se portant à la défense de l'historique du financement de Telefilm Canada, son directeur général, Peter Pearson soutient que le fait que la Colombie-Britannique n'avait pu s'approprier plus de 3 % des fonds de Telefilm pendant les quatre années précédentes illustre bien l'état de l'industrie du cinéma local de cette province limitée à la production de films conçus à l'extérieur de son territoire. Le réalisateur Jack Darcus, de

Colombie-Britannique, affirmait pour sa part que le gouvernement de la province « n'avait rien fait pour les arts depuis trente ans »S (dans Godfrey, 1986).

## Références

Audley, Paul. (1986, December). The Development of the Film Industry in British Columbia: Review and Recommendations. Toronto : Paul Audley and Associates.

--. (1992). A Cost-Benefit Analysis of British Columbia Film : 1987-88 to 1991-92. Toronto : Paul Audley and Associates.

--. (1993, March). Policy Recommendations for the Future Development of the Film Industry in British Columbia. Toronto : Paul Audley and Associates.

British Columbia Film : The promise is fulfilled. (1987, October-November). Reel West Magazine, pp. 17-18.

British Columbia Motion Picture Association. (1997, April 21). Comments from the British Columbia Motion Picture Association on a Proposal to Direct Programming Contributions by Broadcasting Distribution Undertakings to the Canadian Television and Cable Production Fund.

Birnie, Peter. (1996, March 15). Union Merger Good News for B.C. Film Business. The Sun (Vancouver), p. C1.

British Columbia. (2000, February 8). Ministry of Small Business, Tourism and Culture. B.C. film production tops \$1 billion (press release).

--. (1998, June 1). Premier Announces Production Services Tax Credit Aimed at Foreign Producers. (<http://www.tbc.gov.bc.ca>).

--. (1997, October 10). Film Industry Gets Major Boost with Film Production Incentive. (<http://www.tbc.gov.bc.ca>).

--. (1979, July 26). Debates, pp. 1036-1037.

Browne, Colin. (1979). Motion Picture Production in British Columbia : 1898-1940. A Brief Historical Background and Catalogue. Victoria : British Columbia Provincial Museum.

Bula, Frances. (1998, June 2). B.C. copies Ontario film tax-credit program. The Sun (Vancouver), pp. D1-D2.

Canada. (1985). Canadian Cinema: A Solid Base. Report of the Film Industry Task Force. Ottawa : Minister of Supply and Services Canada.

Canadian Film and Television Production Association. (2000). Profile 2000 : The Canadian Film and Television Production Industry. Ottawa and Montréal : The Canadian Film and Television Production Association and l'Association des producteurs de films et de télévision du Québec.

Cawdery, Jack. (1985, August). The Film and Video Industry in British Columbia: Industry Structure and Market Survey. Vancouver : Quantalytics, Inc.

Coe, Neil M. (2000, March). On Location : American Capital and the Local Labour Market in the Vancouver Film Industry. *International Journal of Urban and Regional Research*, 24(1), pp. 79-94.

Edwards, Ian. (1997a, May 19). CBC picks Van.'s DaVinci's Inquest. *Playback*, p. 10.

--. (1997 b, September 22). Friesen heads B.C. Telefilm. *Playback*, p. 5.

--. (1997 c, November 3). Tax credit 5.5%. *Playback*, pp. 1, 13.

Gasher, Mike. (1995). The Audiovisual Locations Industry in Canada: Considering British Columbia as Hollywood North. *Canadian Journal of Communication*, 20, pp. 231-254.

Godfrey, Stephen. (1986, October 4). B.C. bust. *The Globe and Mail (Toronto)*, pp. E1-E2.

Gorica, Felice. (2000, March 6). Finance shifts to private sector. *Playback*, pp. 25-26.

Hiltz, Tim. (1997, June 3). Personal communication.

Hoffman, Andy. (1997, December 1). Ont. debuts service credit. *Playback*, pp. 1, 8.

Interagency Committee on Film Development Policy. (1992, September 21). *Towards a Federal-Provincial Strategy: The Report of the Committee's Working Group on Federal-Provincial Relations*.

Kelly, Brendan. (1999, April 14). City Reels in Film Studio. *The Gazette (Montréal)*, pp. A1, A9.

Kupecek, Linda. (1993). Biz on the Range. *The Hollywood Reporter: Alberta Special Issue*, pp. S3-S4, S14.

Lacey, Liam. (1989, December 14). Is There a Big Chill Descending on B.C. Film Industry? *The Globe and Mail (Toronto)*, p. C15.

Lamey, Mary. (1999, March 30). New Role for Air Base. *The Gazette (Montréal)*, p. D1.

Lee, Jenny. (1996, May 8). New Labour Pact Will Put B.C. Back in Film Spotlight, Producer Predicts. *The Sun (Vancouver)*, pp. D1-D2.

Luke, Paul. (1991, October 13). Banking on the Movies. *The Province (Vancouver)*, p. A54.

Macerola, François. (1997, May 16). Letter to Wayne Sterloff, president and chief executive officer, British Columbia Film.

Magder, Ted. (1993). *Canada's Hollywood : The Canadian State and Feature Films*. Toronto : University of Toronto Press.

Morris, Peter. (1978). *Embattled shadows: A History of Canadian Cinema, 1895-1939*. Montréal : McGill-Queen's University Press.

Murphy, David G. (1997). The Entrepreneurial Role of Organized Labour in the British Columbia Motion Picture Industry. *Relations industrielles/Industrial Relations*, 52 (3), pp. 531-553.

Pendakur, Manjunath. (1990). *Canadian Dreams and American Control: The Political Economy of the Canadian Film Industry*. Toronto : Garamond Press.

--. (1998). Hollywood North : Film and TV Production in Canada. *Global Productions : Labor in the Making of the 'Information Society.'* Eds. Gerald Sussman & John A. Lent, (pp. 213-238). Cresskill, N.J. : Hampton Press.

Quenville, Brad. (1986, August). The Need for and the Creation of a B.C. Film Development Corporation. Vancouver : British Columbia Film and Video Industry Association.

Rice-Barker, Leo. (1998, April 6). Que. f/x credit. *Playback*, pp. 1, 9.

--. (1997, January 13). Telefilm, B.C. Film Debate Funding Drop. *Playback*, pp. 6, 12.

Studer, David. (1971, February 2). A Star is Born West of Rockies. *The Daily Colonist (Victoria)*, p. 29.

Téléfilm Canada. (1999). Annual Report, 1998-99. (<http://www.telefilm.gc.ca/>).

TV, film production at record high. (1997). *The Gazette (Montréal)*, p. C9.

Wasserman, Jack. (1976, August 21). Jack Wasserman, *The Sun (Vancouver)*, p. 31.

(1) De nouvelles politiques fédérales ont été formulées, pendant les années 1990, pour ne pas discriminer en fonction des lieux de production des œuvres requérants du financement fédéral.

(2) « British Columbia Film Development Corporation » dans le texte original.

(3) En 1992, aucun long métrage n'avait été tourné au Québec, mais les dépenses issues de l'étranger y avaient atteint 192 millions \$ en 1998. Deux projets de construction de studios dans la région de Montréal étaient annoncés en 1999 pour encourager les productions étrangères. Le projet de 25,5 millions \$ prévu pour la municipalité St-Hubert, Ciné Cite Montréal, a été conçu pour abriter cinq studios intérieurs sur une surface de 61 500 pieds carrés alors que le projet de 24 millions \$, Mel's Cité du Cinema, promet 66 000 pieds carrés d'espace de studio intérieur (Lamey, 1999; Kelly, 1999).

(4) Traduction libre de « Production Services Limited Partnership. »

(5) Traduction libre de « defensively localized. »

Copyright Trent University Spring 2001

Provided by ProQuest Information and Learning Company. All rights Reserved

## Montréal, entre la ville et cinéma

«Du cinéma et des restes urbains», prise 3



**Sous la direction de**

[Charles Perraton](#)

[Collaborateurs](#)

**Collection**

[Cahiers du gerse](#)

Éditeur : Université du Québec à Montréal

Commander   
Envoyer   
cette page

Dans le contexte actuel de développement de l'industrie cinématographique, se pose la question du sort de la ville et de l'avenir du cinéma. D'une part, on ne peut certes pas mésestimer les retombées économiques de ces investissements étrangers. Au niveau des services techniques, toute la profession y trouve son compte. D'autre part, l'incursion des magnats de l'industrie américaine est-elle si bénéfique pour le cinéma d'ici et pour la ville ? Pour les techniciens québécois, quels avantages et inconvénients y a-t-il à travailler sur une production américaine ? Bien qu'il soit impensable que Montréal devienne, à l'instar de Vancouver, un « Hollywood North », la forte présence des producteurs américains au Québec ne risque-t-elle pas de changer encore plus la façon de faire et de penser le cinéma ici ? La position géographique de Montréal constitue-t-elle réellement un rempart à l'invasion hollywoodienne ? Puisqu'il existe déjà un cinéma québécois reconnu internationalement, les dernières préoccupations sont-elles vaines ? Que seront la part des productions locales et la place de ses créateurs lorsque Montréal se sera, cette fois, réellement transformée en mini Hollywood du multimédia ?

2006, 152 pages, ICG04, ISBN 2-921961-03-2