

MÉMOIRE PORTANT SUR LE PLAN CULTUREL NUMÉRIQUE ET PLUS PARTICULIÈREMENT SUR LE PATRIMOINE DU CINÉMA QUÉCOIS.

ROSE FILMS INC/MARIE-JOSÉ RAYMOND/CLAUDE FOURNIER
Soumis, le 6 mai 2016.

Préambule

Ce mémoire que nous soumettons, nous le déposons au nom de notre société, Rose Films Inc., fondée en 1972, la plus ancienne compagnie de production de films encore en exploitation au Québec avec l'Association coopérative de productions audiovisuelles, et en nos noms personnels, Marie-José Raymond, producteur, et Claude Fournier, cinéaste et auteur.

Marie-José Raymond est producteur depuis 1972. Non seulement a-t-elle produit des longs métrages au Québec, mais elle a aussi participé à des coproductions internationales avec l'Italie, la France et l'Angleterre, dont *Una Giornata Particolare* d'Ettore Scola, primé à Cannes, aux Golden Globes et aux Oscars.

Claude Fournier, après avoir été journaliste et avoir fondé le Téléjournal de Radio-Canada, au tout début de la télévision, est devenu réalisateur à l'Office national du Film, à Time-Life à New York, pour ensuite fonder sa propre maison de production, Les Films Claude Fournier, à Montréal, en 1963. Il a ensuite fondé Rose Films avec Marie-José Raymond. Il a réalisé une vingtaine de longs métrages, primés au Festival des Films du Monde de Montréal, sélectionnés au TIFF de Toronto, à Karlovy Vary, à Moscou et dans la course pour l'Oscar du film étranger, en 1983.

Depuis neuf ans, nous dirigeons les destinées d'Éléphant, mémoire du cinéma québécois, ce vaste chantier philanthropique, imaginé par Pierre Karl Péladeau et financé par Québecor, dont la mission à terme est d'assurer l'accessibilité, la pérennité et le rayonnement du patrimoine cinématographique des longs métrages québécois.

Grâce à ce vaste chantier, quelque 800 longs métrages québécois produits à ce jour sont petit à petit transférés sur support numérique (à partir d'une numérisation 4K) et ensuite complètement restaurés. En plus d'en assurer une large diffusion, cette numérisation garantit aux œuvres une certaine pérennité (voir détails à ce sujet plus loin dans le mémoire), la plus grande partie de celles-ci n'étant actuellement pas diffusées car elles ne sont pas en état de l'être.

Une fois numérisés et restaurés, ces longs métrages sont progressivement déposés sur la plateforme de télévision numérique illico à demande de Vidéotron, (et prochainement sur d'autres) de même que sur iTunes, dans tous les pays du monde dont la langue officielle est soit le français, soit l'anglais. Ces films sont donc accessibles en tout temps, vingt-quatre heures par jour, sept jours par semaine. De plus, à l'exception d'un montant minimal destiné à couvrir une partie des coûts d'opération de la plateforme, la totalité des revenus provenant de la diffusion de ces films est versée aux détenteurs des droits et aux ayants-droit, de telle sorte que Quebecor ne tire aucun profit de cette opération.

Neuf ans d'expérience numérique.

Nous croyons important de souligner devant cette commission que le Québec est le seul au monde actuellement à compter sur la philanthropie pour la numérisation et la restauration de son patrimoine cinématographique de long métrage. Ceci est tout à l'honneur de ce mécénat exceptionnel, mais il ne nous apparaît pas normal que l'État ne fasse pas aussi sa part, sur deux points importants:

- le retour sur pellicule des films ainsi restaurés, car pour le moment c'est la seule façon fiable d'assurer une certaine pérennité, environ un siècle.
- la fabrication de fichiers numériques dans d'autres langues: anglais, espagnol, allemand, italien, afin d'étendre davantage le territoire de diffusion des films québécois.

Nous réitérons ici que nous ne parlons ni au nom de Quebecor, ni au nom d'Éléphant, mémoire du cinéma québécois, mais bien au nom de notre société et en nos noms personnels, voulant vous faire profiter d'une expérience unique que nous avons acquise durant ces neuf années de travail intensif de numérisation, de restauration et de diffusion. Nous avons travaillé durant huit ans, à Technicolor, avec une équipe de restauration que nous avons contribué à former. Depuis presque un an, nous avons transféré toutes les opérations chez Mels, où nous reconstituons une équipe semblable, mais avec en plus des moyens différents puisque chez Mels se trouve le seul laboratoire chimique encore en opération au Canada, un facteur d'extrême importance pour l'avenir du cinéma au Québec et sur lequel nous reviendrons.

L'expérience que nous avons acquise depuis neuf ans a permis que le Québec se taille une place de choix dans l'univers international de la restauration de film. Fait exceptionnel, des films restaurés par nous ont été sélectionnés deux années de suite à Cannes Classics, de même qu'au Festival Lumière de Lyon, deux des événements les plus importants au monde pour ce qui est de la restauration. Un autre film restauré grâce à nos soins a aussi été sélectionné par

le Musée d'Art Moderne de New York. Dans une conférence faite, l'an dernier à Bologne, M. Thierry Frémaux, directeur général du Festival de Cannes et du Festival Lumière de Lyon, déclarait que dans le travail de restauration et surtout de diffusion, « il faut regarder du côté de nos amis québécois qui sont actuellement en avance sur la plupart d'entre nous ».

Ces sélections internationales ont carrément ressuscité l'intérêt pour ces films québécois qui ont été réclamés ensuite par d'autres grands festivals, à Taiwan, à Karlovy Vary, au Portugal, au Maroc et en France. Quelques-uns de ces longs métrages, grâce à leur présence dans ces événements, ont été ou vont être relancés en salles, trente ou quarante ans après leur sortie originale. Ce n'est pas un exploit négligeable.

Que nous enseignent ces neuf années de travail?

Elles nous enseignent d'abord que le numérique n'assure pas la pérennité des œuvres que nous restaurons. Cet avenir encore incertain de l'éternité du numérique nous force, par exemple, à conserver sur des rubans LTO dont la contamination reste problématique les fichiers et à les rafraîchir à chaque deux ans par une comparaison comptable de leur contenu et à chaque cinq ans par un examen visuel. Ces examens et ces mises à jour coûtent environ 100\$ par année par film.

Il est évident que dans un avenir plus ou moins lointain une solution sera trouvée pour la sauvegarde permanente des fichiers numériques, mais l'image pose un problème particulier étant donné la lourdeur des documents. Des recherches avancent cependant et permettent d'espérer que des solutions qui touchent carrément à la science-fiction sont en vues: conservation de fichiers dans des cellules humaines, animales ou même végétales.

Par ailleurs, comme il est avéré que le film sur pellicule, conservé dans des conditions optimales (comme celles offertes par exemple par la Cinémathèque québécoise) dure un siècle, nous suggérons que le Gouvernement du Québec prenne rapidement la décision d'assumer le retour sur pellicule au moins des longs métrages restaurés par Éléphant. Actuellement, ce retour sur pellicule, est évalué entre 40 et 60,000\$ selon la longueur du film. La restauration de certains films par Éléphant a coûté jusqu'à 200,000\$, il apparaîtrait donc important d'effectuer ce retour sur pellicule afin de maximiser ces coûts considérables actuellement défrayés par la philanthropie. La numérisation et la restauration d'un film coûte en moyenne 50,000\$. Dans beaucoup de cas, les éléments qui ont servi à la restauration des films ne sont plus en état d'être manipulés de nouveau, il est donc d'autant plus essentiel d'en pérenniser l'existence. Ce retour sur pellicule pourrait donc être effectué progressivement à partir des films

les plus mal en point et dont l'état ne permettrait pas sécuritairement de les soumettre de nouveau à toutes les manipulations du numérique.

Si l'on considère que plus de 225 films ont été restaurés jusqu'ici, il s'agit d'une dépense d'environ 10 millions\$. Il faut aussi prendre les dispositions nécessaires afin que la Cinémathèque puisse accueillir ce nouveau matériel, ce qui ne devrait pas être un problème majeur.

Ce retour indispensable sur pellicule ne se pose pas uniquement pour les films de patrimoine restauré, il s'avère aussi essentiel pour toutes les œuvres tournées actuellement en numérique. Car elles sont encore plus menacées que celles dont les éléments sommeillent dans les voûtes des cinémathèques. En effet, au vu des coûts d'un retour sur pellicule, la grande majorité de ces œuvres tournées en numérique font face à la disparition, car il est peu probable que producteurs ou distributeurs assument longtemps les frais de mises à jour, sauf pour les films qui auront connu un grand succès public. Ces œuvres risquent donc de disparaître à jamais. Pourtant, l'expérience d'Éléphant nous démontre que chaque film devient une pièce importante dans la grande mosaïque de la culture et de l'histoire d'une société. Et souvent des films qui, pour une raison ou une autre et souvent inexplicable, n'ont pas trouvé leur public au moment de leur sortie trouvent faveur vingt ou trente ans plus tard. Et surtout chacun demeure une composante indispensable de l'histoire du Québec.

Nous suggérons donc humblement que les institutions qui contribuent à l'existence de notre industrie cinématographique trouvent une façon de faire incorporer dans les budgets des films en numérique les coûts d'un retour sur pellicule. Ces coûts doivent être prévus d'avance, car il est certain que l'argent ne sera plus là une fois le film terminé.

Nous suggérons aussi que le Gouvernement du Québec prévoie des budgets particuliers afin que la Cinémathèque commence la numérisation et la restauration de son patrimoine autre que les films de long métrage puisque, pour le moment, Éléphant fait actuellement ce travail. Éléphant vient de restaurer deux des longs métrages dont la Cinémathèque possède les droits.

Importance d'un laboratoire.

Le retour sur pellicule des films restaurés et des films tournés actuellement en numérique assurerait de plus un achalandage qui permettrait sans doute de conserver en opération un laboratoire chimique à Montréal. L'existence de pareil laboratoire est non seulement impérative mais elle est un grand atout pour Montréal puisque Mels est actuellement le seul laboratoire chimique encore en opération au Canada et pour une bonne partie de l'est des États-Unis. Et le nombre d'irréductibles de la pellicule dont fait partie Xavier Dolan

diminue comme peau de chagrin. On ne peut pas compter sur ces fanatiques de la tradition argentine pour assurer l'existence d'un laboratoire.

Nous allons plus loin, nous croyons même qu'un jour risque d'arriver où l'État se verra dans l'obligation – pour le bien de notre industrie cinématographique – de carrément subventionner l'existence d'un laboratoire chimique. Avant d'en arriver là, ne serait-il pas plus logique d'assurer un certain achalandage tout en préservant le patrimoine et en assurant la pérennité des œuvres maintenant tournées en numérique. Et éviter d'en arriver à une situation subventionnaire.

La force persuasive de l'État.

Dans notre petite et récente industrie du cinéma, il reste évident que la conservation des films tournés au Québec - l'industrie a vraiment commencé à la fin des années 40 - n'a jamais été une grande priorité. S'il n'y avait pas eu la Cinémathèque québécoise, on peut même se demander ce qui subsisterait encore de notre patrimoine. Bien que la Cinémathèque demeure encore à ce jour une société privée, il est primordial que l'État s'assure de son financement adéquat et qu'il préserve l'autonomie de cette institution.

Depuis que nous avons entrepris le chantier Éléphant, en 2007, nos principales difficultés sont la recherche des éléments et des détenteurs des droits pour la restauration des films. Au long des années, les sociétés disparaissent, fusionnent, sont rachetées, etc. Les cas de figure sont multiples. Il faut parfois des mois et des mois pour conclure des ententes, parfois des années, car la restauration des œuvres, dans le contexte financier exigu de la production et de la distribution, n'est pas en général ce qui passe en premier.

Il est crucial que l'État prenne un soin particulier pour que les distributeurs québécois, tels que définis dans la loi du cinéma actuelle, soient ceux qui conservent les droits des films produits par des producteurs québécois et s'assure qu'ils collaborent à tout effort de conservation, de restauration et de diffusion des œuvres.

C'est dans ce sens qu'il est important pour le Québec de conserver l'esprit de la loi sur le cinéma et de s'assurer que producteurs et distributeurs répondent véritablement aux exigences qu'elle fixe. La propriété de notre distribution est loin d'avoir grandi depuis les batailles épiques qui ont mené, il y a quelques décennies, à l'adoption de notre loi sur le cinéma. Peut-être faudrait-il s'inquiéter de la situation actuelle, quasi monopolistique.

Conclusion

Le Québec ne peut pas se priver de cet outil reconnu mondialement qu'est le cinéma de long métrage pour la promotion de son identité, de sa culture et de leur rayonnement.

Il serait grand temps que tous les ministères et organismes concernés (Culture, Tourisme, Éducation, Développement économique, Immigration, etc.) collaborent pour assurer la plus grande diffusion de cette image unique projetée par notre cinéma. Cet effort de collaboration en est plus un de volonté politique que de ressources financières. Éléphant est une occasion unique pour le Québec d'être en tête de file dans l'utilisation du numérique au service du 7e art pour se faire connaître partout dans le monde.

Après un demi-siècle d'implication professionnelle et citoyenne dans le cinéma québécois, il nous semble à tous les deux, que le temps est arrivé d'agir tous ensemble afin d'utiliser intelligemment et originalement les outils que nous donne le numérique.

Marie-José Raymond
Claude Fournier
Saint-Paul-d'Abbotsford
le 6 mai 2016