

Entretien avec Jeannine Gagné, productrice et directrice d'Amazone Film

Marie-Hélène Mello

Volume 28, numéro 3, été 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61290ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mello, M.-H. (2010). Entretien avec Jeannine Gagné, productrice et directrice d'Amazone Film. *Ciné-Bulles*, 28(3), 22–27.



« *L'effritement des fonds disponibles met plusieurs compagnies de production en danger.* »

Jeannine Gagné — Photo: Éric Perron

MARIE-HÉLÈNE MELLO

En 2009, la productrice et réalisatrice Jeannine Gagné célébrait les 10 ans d'Amazone Film, sa maison de production « artisanale » dédiée au film d'auteur. Un véritable tour de force... En plus de réaliser elle-même documentaires et fictions (**Au fil de l'eau**, **L'Insoumise**, **Aube urbaine**), elle a contribué à la naissance de plusieurs documentaires québécois importants au cours de la dernière décennie, dont ceux de Benoit Pilon (de **Rosaire et la Petite-Nation** à **Des nouvelles du Nord**), Charles Binamé (**Gilles Carle ou l'indomptable imaginaire**), Jennifer Alleyn (**L'Atelier de mon père**) et, plus récemment, Magnus Isacsson (**L'Art en action**).

Malgré les coupes budgétaires qui affectent le milieu de la production cinématographique et, plus particulièrement, le documentaire d'auteur, Jeannine Gagné continue de s'intéresser aux premières œuvres et aux films « à petits sujets » qui la passionnent, quitte à prendre des risques. Elle parle ici d'aspects méconnus du métier de productrice et des réalisations d'Amazone Film, tout en dressant un portrait des changements qui ébranlent en ce moment les modes de financement du documentaire.

Ciné-Bulles : Comment a débuté votre aventure en production?

Jeannine Gagné : J'ai aidé pendant une dizaine d'années les membres du collectif Les Films de l'Autre. Puis, j'ai eu envie de créer ma maison de production pour avoir plus d'indépendance, être libre de choisir ceux avec qui je travaille. Je cherchais aussi à produire mes films et à donner un coup de main à des amis.

Vous étiez donc déjà réalisatrice?

J'avais déjà réalisé plusieurs courts métrages, mais j'ai fait ma vraie entrée en production avec **L'Insoumise**, un film sur l'œuvre de Marie-Claire Blais. Au début, le projet était financé par l'ONE, mais ils l'ont ensuite laissé tomber parce qu'ils doutaient que le film puisse passer à la télévision. C'est à la suite de cette déception que j'ai décidé de téléphoner moi-même aux télévisions pour les convaincre. Télé-Québec et TV5 l'ont acheté sur scénario. Amazone Film n'existait pas encore, mais c'était un début.

Quelles aptitudes un producteur doit-il avoir?

Il faut prendre le temps, agir comme un *coach* ou un éditeur, connaître le processus de réalisation d'un film et bien en comprendre les inquiétudes et les défis. Le but est de rendre le film possible. Parfois, on doit encourager le cinéaste, surtout dans le cas de premiers films. Mais il faut en même temps être franc et direct, savoir dire ce qui ne va pas. Le producteur reçoit les premières critiques à l'égard du film et aide aux bonnes relations entre le réalisateur et les diffuseurs télé qui ont chacun leurs désirs et leurs besoins. Ça prend des connaissances artistiques, financières et légales, pour toutes les questions de droits et de contrats. Le côté bureaucratique peut parfois être très lourd.

En documentaire, quelles sont les tâches du producteur?

Il y a trois principales étapes : le développement, la fabrication et la mise en marché. Au début, le producteur participe à préciser l'idée de base et commence déjà à chercher l'argent pour que le film puisse se faire. J'essaie alors de convaincre les télévisions que le film sera extraordinaire... et je le crois

toujours sincèrement! Lorsque l'argent est trouvé, le producteur choisit l'équipe, de concert avec le réalisateur. Je suis un peu atypique, car je reste assez fidèle à ses choix, alors que certains producteurs imposent des collaborateurs. Après, on fait le film. Il y a beaucoup d'inquiétude pendant la période de fabrication et j'essaie de bien épauler les réalisateurs à y faire face. Quand le film est prêt, je m'occupe de sa sortie et de sa promotion. Il m'est arrivé d'en être la distributrice, alors le travail impliquait de voir aussi à la réalisation de l'affiche, de choisir le moment le plus propice pour la sortie et le bon festival, d'envoyer le film un peu partout, de faire les relations de presse, et parfois même de superviser la production de la pochette du DVD.

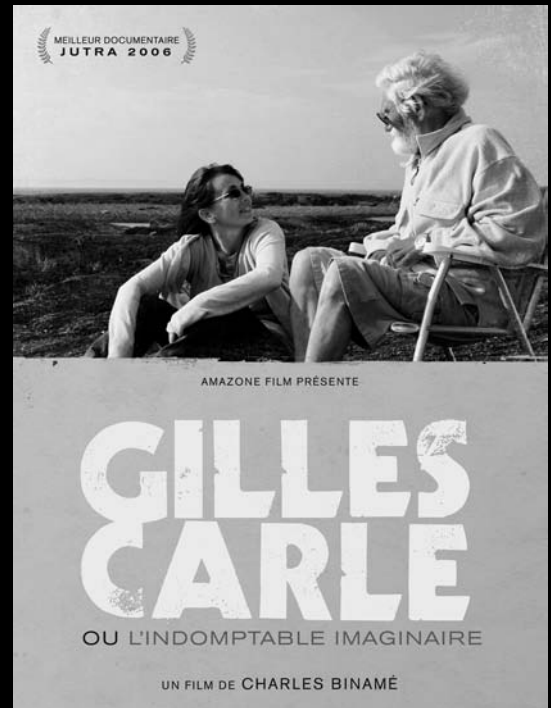
Est-ce que tous les producteurs s'impliquent ainsi du début à la fin?

Dans le cinéma indépendant artisanal fait par passion, ce n'est pas si rare de s'investir à toutes les étapes. En fiction, il y a tellement d'argent en jeu que tu as la possibilité de confier le film à un distributeur. Mon travail en documentaire déborde un peu du cadre habituel, car Amazone Film est une très petite entreprise. Je me trouve donc à faire aussi de la direction de production.

Comment prévoyez-vous la sortie d'un documentaire?

Quand on arrive à la fin, on se demande quel est le prochain festival. Dans le cas de **L'Atelier de mon père**, c'était en mars au FIFA, où il a d'ailleurs remporté le Prix de la meilleure œuvre canadienne. Je planifie aussi plusieurs mois à l'avance la sortie en salle : souvent, je montre le film aux programmeurs de cinémas quand il n'est pas encore terminé pour qu'ils puissent y penser. Il y a si peu d'écrans qu'il faut réserver sa place. Le film de Jennifer a été présenté au Cinéma Parallèle peu après le FIFA et y est resté à l'affiche pendant trois semaines, ce qui est rare pour un documentaire. Normalement, c'est seulement une semaine. Puis, la première télédiffusion a eu lieu en juin et n'a pas empêché le film de faire par la suite une tournée dans les maisons de la

Le but est de rendre le film possible. Parfois, on doit encourager le cinéaste, surtout dans le cas de premiers films. Mais il faut en même temps être franc et direct, savoir dire ce qui ne va pas.



culture. La sortie DVD a souvent lieu la semaine suivant la télédiffusion pour laisser la primeur à la télé.

Quel est le rôle joué par les réseaux de télévision?

En documentaire, l'argent vient principalement de là. On peut faire un film avec le soutien du Conseil des arts, mais je suis convaincue de l'importance du rôle des télé publiques. Je travaille toujours très fort pour que les films soient télédiffusés, car on redonne au public de cette façon. Le film est souvent trop long pour s'insérer dans les programmations télé et des coupures sont faites à regret, mais on doit toujours s'assurer de soigner la version télévisuelle pour rester fidèle à la démarche du cinéaste. Des milliers de gens verront le film à la télé, ce qui est bien plus que le nombre de spectateurs qui l'auront vu en salle.

Comment présenter un projet destiné à la télévision?

Nous tournons une démo pour avoir des images à présenter. Elles valent mille mots! Ça m'aide beaucoup à persuader : les gens perçoivent mieux le potentiel du documentaire avec des images. Par exemple, il fallait voir Roger Toupin et l'entendre parler

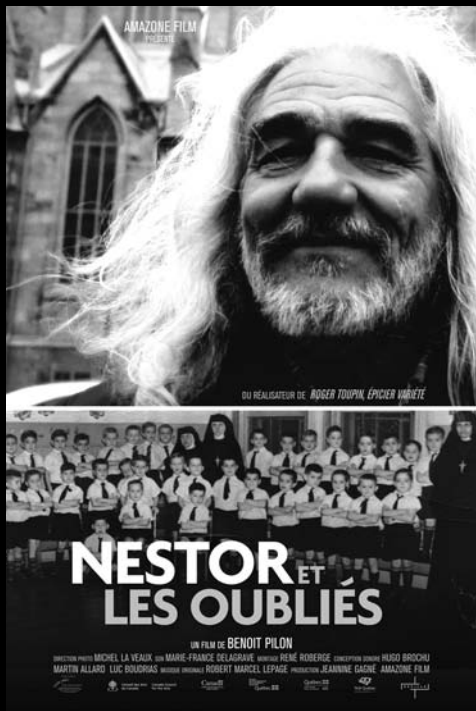
pour comprendre pourquoi ce sujet valait bien plus qu'un petit reportage de cinq minutes. Je m'intéresse toujours à de « petits » sujets et Benoit Pilon aussi. Donc, au départ, nous n'avons pas grand-chose à présenter.

Il faut aussi préparer un scénario...

On doit beaucoup réfléchir avant de présenter un projet. Pour **Des nouvelles du Nord**, Benoit avait fait un scénario avec des présentations très touchantes des personnages qu'il avait rencontrés, accompagné de photos d'eux. On doit aussi penser à une structure, à comment le film pourrait commencer, quelles en sont les motivations. Plus on a réfléchi au préalable, plus ça ressort au tournage. Bien sûr, dans le cas des portraits, on ne peut savoir à l'avance ce qui se passera. Souvent, des personnages tombent en cours de route. Mais je crois que pour les premiers films, ce sont surtout les démos qui ont un impact.

Comment avez-vous été amenée à travailler avec Jennifer Alleyn?

Je connaissais déjà son père, l'artiste Edmund Alleyn, dont j'aimais beaucoup le travail. L'idée de **L'Atelier**



de mon père me paraissait vraiment prometteuse: la découverte de l'atelier, une fille qui fait un film sur son père... J'ai eu beaucoup de plaisir à accompagner Jennifer dans son projet. J'ai découvert, probablement comme dans n'importe quel métier, que plus on maîtrise le sujet, plus on en retire de plaisir.

Vos choix de projets sont-ils exclusivement dictés par de tels coups de cœur?

La production est avant tout une affaire de passion. Ce n'est pas tant de vouloir faire de l'argent que d'aimer présenter de beaux films. Pour les premiers films, je me fais souvent prendre au jeu. Par exemple, Katia Paradis [NDLR: réalisatrice de **Trois Rois**] avait demandé un rendez-vous pour obtenir mes conseils. Elle m'a montré des images extraordinaires. Il y avait une telle passion, un tel talent... Mais son projet avait été refusé partout. Ça a été plus fort que moi, j'ai eu envie de l'aider et ça a cliqué.

Et votre travail avec Magnus Isacsson?

Il est venu me voir spécifiquement pour son documentaire **L'Art en action** parce que je venais de produire quelques films sur les arts. J'ai été aussitôt prise par son sujet, l'ATSA. Depuis, nous avons

commencé à préparer un autre projet qui s'intitulera **Musique X**, un portrait de jeunes de Montréal-Nord, pour lequel je cherche du financement.

Arrive-t-il souvent que des projets n'aient pas lieu?

Oui, malgré tous nos efforts, certains sont refusés. Ce qui est toujours très difficile pour l'auteur comme pour le producteur. J'en suis affectée personnellement. Au cours des 10 dernières années, il y en a eu quelques-uns, mais la plupart ont néanmoins fini par être faits, car j'avais la conviction que j'allais réussir à trouver l'argent plus tard. Par exemple, on a fait **3 Sœurs en 2 temps** de Benoit Pilon avec presque rien.

Comment une boîte comme Amazone Film arrive-t-elle à vivre pendant 10 ans?

C'est très étonnant, mais en cours de route on ne s'en rend pas compte. Un peu comme pour toute entreprise artistique, je pense qu'il y a un facteur chance qui est bien bête, voire injuste. Tu réunis des talents et tu dois avoir une certaine habileté dans ce que tu fais. Ce sont des conditions essentielles. Mais l'individu peut avoir du talent, travailler beaucoup,

Je veux faire des films
qui se rapprochent de l'art,
qui parlent à l'âme, qui ont
une certaine durée dans
le temps, pour émouvoir
encore dans 10 ans.

persévérer... et parfois ça ne fonctionne pas. Moi par exemple, j'ai eu la chance de rencontrer Benoit Pilon.

Comment est financée la maison de production?

Amazone Film reçoit toujours 15 % de la somme attribuée au film, ce sont les frais d'administration. Parfois, j'investis aussi en choisissant de ne pas

prendre au complet le pourcentage auquel j'ai droit pour que l'argent reste au film. Quand on dispose seulement de 80 000\$, pas mal tout va au film et il y a en plus considérablement de bénévolat de la part des artisans. Ça semble être beaucoup, mais il faut voir le détail des coûts et tout le temps que les gens mettent pour bien le comprendre. Parfois, le projet dure un an et demi. Il peut y avoir quatre mois de montage à temps plein, puis le montage

sonore, les droits à payer pour la musique, les assurances...

Est-ce plus complexe qu'auparavant de trouver du financement?

En documentaire, ça a toujours été difficile. À Radio-Canada, on m'expliquait qu'ils reçoivent 600 projets par année et qu'ils peuvent en faire une vingtaine. La télévision a un énorme pouvoir : c'est une condition pour avoir de l'argent de la SODEC. Avoir un distributeur permet de recevoir des crédits d'impôt qui sont liés au coût total du film. En somme, plus le film coûte cher, plus nous recevons de crédits d'impôt. On a donc intérêt à avoir de l'argent pour en obtenir d'autre. Mais nous traversons vraiment une période charnière, un moment très difficile pour la production de documentaires. À tous les points de vue.

Quels sont les changements en cours?

L'an dernier, le Fonds canadien du film et de la vidéo indépendants, qui donnait des subventions à des films « utiles socialement », a été aboli. Ce programme représentait 20 à 25 % du financement de nos films. Une place importante pour aller chercher de

l'argent a donc subitement cessé d'exister. Plus récemment, le Fonds canadien de la télévision, qui est devenu le Fonds des médias, a instauré de nouvelles règles. Par exemple, l'enveloppe destinée à Radio-Canada a chuté de 4,3 à 1,2 M\$. À cause de cette brusque perte d'argent, le nombre de documentaires uniques prévus en production a été coupé de moitié. Les télévisions publiques manquaient déjà d'argent pour les documentaires d'auteur et en produisaient trop peu. La situation empire donc... Aussi, on demande maintenant aux télévisions de financer des films qui auront un site web indépendant. Une bonne partie de l'argent qui était destiné au documentaire va donc aller à la conception du site web.

Comment entrevoyez-vous ces sites web?

C'est un monde que je dois apprivoiser. Je veux faire des films qui se rapprochent de l'art, qui parlent à l'âme, qui ont une certaine durée dans le temps, pour émouvoir encore dans 10 ans. Il me faudrait le même genre de motivation pour un site, qu'il ait un sens et qu'il produise du sens. Qu'il fasse plaisir aussi. Il faudrait probablement que le site soit personnalisé, qu'il ait une signature. Comme pour le documentaire d'auteur, un site web d'auteur... Il faut que ce soit un défi artistique.

Et comment évoluent les autres sources de financement?

Les Conseils des arts du Canada et du Québec manquent vraiment de fonds par rapport à la demande. Quand j'ai commencé, le ratio était d'environ un projet financé sur six dossiers présentés. Aujourd'hui, c'est plutôt 1 sur 10 ou 1 sur 12. Et ça ne veut pas dire que les 11 refusés sont de mauvais projets. Ça prend deux ou trois dépôts, il ne faut pas se décourager. Il y a de plus en plus de gens talentueux et pas plus d'argent.

Est-ce que certaines perspectives sont favorables?

Je sais que les Canadiens anglophones ont obtenu un nouveau fonds. J'ai cru comprendre qu'ils avaient depuis longtemps de la difficulté à faire acheter leurs documentaires par la télévision, donc tout stagnait. Ils sont parvenus maintenant à avoir un fonds dédié au documentaire pour la télé. Ce serait bien d'obtenir l'équivalent du côté francophone!

Le portrait général est donc plutôt sombre...

L'effritement des fonds disponibles met plusieurs compagnies de production en danger. Les grosses boîtes seront peut-être plus fortes pour traverser la tempête. Il ne faudrait surtout pas qu'elles soient seules à survivre et que toutes les petites abandon-

nent. Nous espérons continuer de faire nos films et nous nous battons pour ça. Nous avons aussi besoin d'espace sur les écrans de télé, où tout est dicté par les cotes d'écoute. Il faut nous faire de la place. L'autre question, à beaucoup plus long terme, est : comment faire de l'argent sur le web? Tout le monde se le demande en ce moment... ▀

Une collaboration exemplaire

Benoit Pilon a rencontré Jeannine Gagné, productrice aux Films de l'Autre, en 1997 alors qu'il préparait le documentaire **Rosaire et la Petite-Nation**. Intéressée par ce projet, elle entreprit de trouver le financement nécessaire à sa production. À la suite de cette collaboration, il apparut au cinéaste que Jeannine Gagné était la personne tout indiquée pour produire ses films. C'est à la barre d'Amazone Film, la compagnie qu'elle a fondée en 1999, que la productrice accueillera les autres projets documentaires du cinéaste : **3 Sœurs en 2 temps, Roger Toupin, épiciers variétés, Nestor et les oubliés et Des nouvelles du Nord**.

Tout au long de leur collaboration, Jeannine Gagné a accordé un soutien indéfectible à Benoit Pilon. « Ayant une foi profonde dans les projets qu'elle choisit, elle remue ciel et terre pour mettre en place les structures qui aideront les films à voir le jour. Elle s'assure de trouver le financement et les partenaires nécessaires au projet », explique le cinéaste. Jeannine Gagné laisse une grande liberté au réalisateur pour ce qui est des aspects créatifs et artistiques du projet, de sorte qu'il puisse réaliser un film personnel. Toutefois, l'apport de la productrice dépasse l'unique question monétaire puisqu'elle agit également à

titre de conseillère, autant par ses commentaires que par son désir de préserver l'esprit premier du film au montage final.

« Grâce à Amazone Film, Jeannine a permis le développement et la création d'un type de cinéma qui aurait difficilement pu être produit ailleurs. Elle croit à la possibilité d'un cinéma documentaire pour ses qualités cinématographiques et non uniquement à un cinéma à vocation didactique produit pour la télévision », raconte le documentariste qui se réjouit que la productrice ait une grande culture cinématographique. « Cet intérêt pour le cinéma et le documentaire la rend convaincante lorsqu'elle rencontre les intervenants des institutions de financement. Elle est parvenue à trouver l'appui de chaînes télévisuelles, telles que Radio-Canada ou Télé-Québec, appui devenu quasiment indispensable à la production de documentaires d'auteurs, tout en créant des films qui respirent cette liberté et ce désir de cinéma qui l'animent. »

Benoit Pilon est parvenu à développer, au fil des années, une relation de travail privilégiée avec Jeannine Gagné, basée sur une confiance réciproque qui s'est transformée en amitié. La productrice travaille avec un nombre restreint de



Benoit Pilon

réalisateurs, mais ces collaborations s'inscrivent dans la durée, car elle apprécie la vision de chacun d'eux. Pilon a un profond respect pour la passion de la productrice à l'égard du cinéma, ainsi que pour l'énergie qu'elle met à défendre cet art. « La production de documentaires d'auteur étant aujourd'hui beaucoup plus difficile qu'auparavant, il est admirable qu'elle persiste et permette encore la création de ce type de films. » Conscient du rôle unique qu'a joué Amazone Film dans le milieu cinématographique au cours de la dernière décennie, Benoit Pilon espère que celle-ci aura encore de nombreuses années de succès à venir. (Catherine Lemieux Lefebvre)