

## Sur le cinéma indépendant

Marie-Claude Loiselle and Claude Racine

---

Number 73-74, September–October 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23224ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

24/30 I/S

### ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Loiselle, M.-C. & Racine, C. (1994). Sur le cinéma indépendant. *24 images*, (73-74), 3–11.

## TABLE RONDE

### *Sur le cinéma indépendant*



PHOTO: ROBERT FRÉCHETTE

Avec Olivier Asselin, Micheline Lanctôt, Jean Pierre Lefebvre, Paul Tana et Jeanne Crépeau...  
sous le regard complice de la Pauline d'Éric Rohmer, cinéaste indépendant s'il en est un.

PROPOS RECUEILLIS PAR MARIE-CLAUDE LOISELLE ET CLAUDE RACINE

**24 images:** La question du statut du cinéma indépendant a été amenée sur la scène publique par l'annonce, en avril, du démantèlement du département de l'Aide artisanale de l'ONF. Maintenant que ce service est à peu près rétabli, n'est-il pas à craindre que toutes les réflexions à peine amorcées ne trouvent pas de suite, que tout le monde entre dans son trou?...

**Micheline Lanctôt:** C'est un syndrome québécois: «Tout le monde entre dans son trou»... Tous pour un, tous pour moi...

**Olivier Asselin:** Le groupe Ipsos Facto<sup>1</sup> s'était spontanément rassemblé bien avant l'affaire de l'Aide artisanale, justement pour traiter de la situation du cinéma indépendant en général. Nous avons véritablement démarré la réflexion à l'occasion de la formation du Conseil des Arts et des Lettres du Québec.

**Jeanne Crépeau:** En fait, nous étions beaucoup plus préoccupés au départ par la façon dont le provincial s'occupe du financement des films. Nous ne nous attendions vraiment pas à

ce que les problèmes viennent du côté de l'ONF qui avait toujours été, avec le Conseil des Arts du Canada, notre allié traditionnel.

**O. Asselin:** Avec ce qui se passe aujourd'hui, nous sommes très conscients que c'est l'occasion ou jamais de lancer le débat à tous les niveaux. Il y a des questions générales qui doivent être posées quant à la nature même du cinéma, parce que la situation est telle que nous nous heurtons à un mur dans toutes les institutions gouvernementales.

**M. Lanctôt:** Mais le cinéma indépendant, en principe, ça n'existe pas. C'est un terme parfaitement absurde. Dans le contexte canadien, personne n'est indépendant. Nous sommes toujours liés à l'État. Il faudrait plutôt parler d'un cinéma de la marge.

**O. Asselin:** Nous avons eu à Ipsos Facto une très longue discussion avant de décider de garder ce terme. Bien entendu que contrairement aux États-Unis où le terme «indépendant» veut

dire indépendant des studios, ici, ça ne peut pas vouloir dire un cinéma indépendant de l'État puisqu'un tel cinéma n'existe pas vraiment. Mais «cinéma d'auteur» n'est pas un très bon terme non plus parce qu'au Québec tout le cinéma demeure encore, jusqu'à présent, un cinéma d'auteur. «Cinéma de création» nous semblait aussi risqué parce que je n'oserais pas dire que le cinéma à cinq millions de dollars n'est pas un cinéma de création. Le terme de «cinéma indépendant» ne nous gênait pas trop dans la mesure où nous le définissions: c'est-à-dire un cinéma avec budget restreint dont le cinéaste est le principal maître d'œuvre et peut cumuler plusieurs fonctions, notamment celle de producteur, mais surtout un cinéma où il existe une bonne marge de manœuvre esthétique.

**Jean Pierre Lefebvre:** Mais si on veut jouer sur les mots, Micheline, on peut dire qu'ici il n'y a pas non plus d'industrie du cinéma. Il n'y en a jamais eu et il n'y en aura jamais, et d'autant moins que nous avons maintenant le libre-échange.

Concernant notre cinéma, j'avoue que j'aurais perdu complètement espoir si je n'avais pas vu depuis cinq-six ans des tas de films indépendants. Au départ, le renouvellement est apparu davantage du côté anglophone, grâce aux coops notamment qui ont permis à un cinéma d'essai, underground, de se développer. Une certaine cohésion s'est ensuite réalisée dans le milieu francophone. Il faut dire que le contexte canadien est différent du contexte québécois. En Ontario, il y a beaucoup plus de sources de financement possibles avec les différents Conseils des Arts, les fondations privées, etc. Ici, nous sommes plus «tout nu». Pourtant, d'après moi, le cinéma indépendant actuellement au Québec est beaucoup plus riche, beaucoup plus diversifié et engagé qu'il ne l'a jamais été et même qu'il ne l'était il y a 25 ou 30 ans. La différence qu'il me semble y avoir, c'est qu'avant le modèle contre lequel nous nous battions, c'était le modèle étranger, américain et européen, et qu'aujourd'hui le cinéma indépendant doit se battre contre le modèle québécois lui-même, qui a emprunté à l'étranger tous ses fondements. Il doit donc lutter non seulement contre le cinéma québécois tel qu'il est devenu, mais aussi contre la structure de production qui se nourrit justement de ce qu'il est et qui, pour cette raison, n'a pas intérêt à le voir changer.

**Paul Tana:** Mais est-ce que le cinéma indépendant n'appartient pas avant tout à une génération? C'est un phénomène qui apparaît presque spontanément à chaque fois qu'une autre génération de cinéastes voit le jour et cherche légitimement à se faire une place dans la production cinématographique, et cela au-delà de la dimension idéologique ou des propositions esthétiques que recèle cette notion de «cinéma indépendant». En fin de compte, ce sont de jeunes cinéastes qui cherchent à obtenir des moyens de production pour engendrer des images qui seront nécessairement autres que celles produites par la génération qui les précède, mais aussi par un système qui a imposé une certaine manière de faire. Or si on regarde dernièrement, ce système-là, mis à part quelques exceptions, a produit des désastres.

**Dans ce cas, es-tu d'accord avec la Sogic lorsqu'elle crée un programme destiné aux jeunes créateurs dont elle refuse l'accès aux cinéastes de plus de 35 ans?**

**P. Tana:** Je ne peux pas partager ce point de vue là, mais disons que dans la réalité, certaines données objectives ne peuvent être ignorées.

**O. Asselin:** C'est certainement en partie une question de génération mais pas fondamentalement, parce que je ne crois pas que le débat porte sur l'accès à une galette financière d'une génération qui n'y a pas encore droit. Une chose qui nous inquiète d'ailleurs c'est la confusion qui existe entre le cinéma indépendant et le jeune cinéma. Du jeune cinéma «dépendant», il y en a beaucoup et l'on ne doit surtout pas confondre ces deux notions, comme si le cinéma indépendant était le lieu où on se préparait simplement à faire du VRAI cinéma.

**M. Lanctôt:** Il faut veiller justement à ce que ça ne devienne pas un phénomène de génération, comme ce que l'on retrouve aux États-Unis: à 20-21 ans, les jeunes financent leurs petits films puis font un «hit». Ils sont dès lors achetés par un studio et se mettent à produire dans le système. Il se passe à peu près la même chose ici, alors que c'est au contraire vers le modèle européen qu'il faudrait se tourner.

Je reviens de Los Angeles où se tenait un symposium sur le droit de l'auteur et je peux vous dire que l'on assiste dans le monde du cinéma à un affrontement majeur qui arrive actuellement dans une phase critique. Les positions sont complètement radicalisées entre les Américains et les Européens, et je crois que si le cinéma indépendant ici doit exister, il doit le faire solidairement avec la façon européenne de voir les choses, ce qui n'est pas du tout une question de génération — il y a des gens de 75 ans en France qui font du cinéma indépendant. C'est uniquement une question d'attitude et de choix.

**P. Tana:** Mais nous vivons dans un pays tellement flou, où les règles du jeu sont tellement floues...

**O. Asselin:** L'État, ici, en ce moment, est vraiment considéré comme une simple instance qui doit encourager le marché au lieu de compenser ses effets pervers.

**M. Lanctôt:** Je crois tout de même que les Américains commencent à être inquiets, parce que le fait que le président de Disney, le président de MCA et le vice-président de Fox soient venus parler aux Européens — ou plutôt les abreuver de bêtises et de désinformation —, c'est qu'ils sentent qu'il y a une opposition ferme. Les Français n'ont pas arrêté de chahuter, d'expliquer et de réexpliquer le système français, la protection du droit de l'auteur. Les Américains ne démordent pas de leur système qu'ils veulent imposer au reste du monde — parce que c'est sur le copyright que repose tout le monopole de la distribution américaine — tandis que les Européens essaient de leur faire comprendre que c'est à leur avantage d'adopter le leur, et nous, nous sommes coincés entre les deux. Le Canada, comme d'habitude, penche du côté des Américains, d'autant plus que le lobby des Majors à Ottawa est extrêmement puissant dans le dossier du droit de l'auteur. De cette question d'attitude face aux créateurs découlent toutes les applications de l'industrie. Or si le cinéma indépendant ici ne devient qu'un phénomène de marge d'un système industriel, il épouse d'emblée le modèle américain, c'est-à-dire que les jeunes utilisent le système pour faire des petits films qui leur servent de carte de visite.

**N'est-ce pas précisément ce qu'a mis en place la Sogic avec le programme d'aide aux jeunes créateurs?**

**O. Asselin:** Effectivement, parce que même s'ils donnent des subventions et non des investissements aux producteurs, ils considèrent quand même ce programme comme une école... Selon eux, les jeunes sont simplement... de futurs adultes (rires).

**J. Crépeau:** C'est surtout une école pour les producteurs. Le fait que ce soient des subventions dissimule la réalité qui est que ce sont en vérité des contrats d'investissement de 40 pages: trois versements pour une bourse de 5 000\$. Ces subventions sont là pour soutenir les producteurs. C'est en fait rien d'autre qu'un programme de jeunes administrateurs. Le problème est toujours le même: l'État soutient les producteurs qui eux décident quels films pourront se faire. C'est donc par rapport à l'État, oui, mais aussi et surtout par rapport aux producteurs qu'il nous faut revendiquer notre indépendance. On voudrait pouvoir être jugé par des jurys de pairs, de cinéastes, qui soutiennent les projets d'autres cinéastes.

### Lutter contre l'inertie

**Mais on a pourtant l'impression qu'il n'y a pas de cohésion parmi les cinéastes, tout comme d'ailleurs parmi les membres d'Ipsos Facto, et qu'une manifestation comme celle qui s'est tenue à la Cinémathèque n'est que spectacle. La réponse faite par plusieurs personnes du milieu, dont certains membres d'Ipsos Facto, au texte de Georges Privet paru dans le *Voir* du 10 mars dernier, où il parlait, non pas de jeune cinéma mais de cinéma indépendant, nous semble parfaitement en témoigner. Cette lettre, signée par Martin Paul Hus, Isabelle Hayeur, Claude Forget, Catherine Martin, Manon Briand, Arlette Dion et Jean-Claude Bustros, exprimait que la Sogic donne beaucoup aux jeunes créateurs grâce à un projet unique dans le monde. Mais où est la réflexion? Une telle attitude ne fait qu'accroître la confusion existant entre jeune cinéma et cinéma indépendant.**

**O. Asselin:** Je crois que c'est avant tout de leur part une mauvaise lecture du texte de Georges Privet.

**Mais ne pas comprendre, cela ne fait-il pas aussi partie du problème?**

**O. Asselin:** Il se peut très bien aussi qu'on ait pu vouloir mal lire afin de profiter de l'occasion pour défendre le programme des jeunes créateurs qui est constamment menacé, mais ce n'était effectivement pas une lettre très bienvenue, d'autant plus que les prises de position de Georges dans cette affaire sont assez remarquables et qu'il a un courage que peu de gens ont. Il a d'ailleurs répondu en un paragraphe qui était impeccable: leur lettre tombait à l'eau.

**J.P. Lefebvre:** En passant, vous savez qu'à Téléfilm la section dite des films expérimentaux — il s'agit en fait des films à moins d'un million — n'est pas ouverte qu'aux jeunes créateurs.

**M. Lanctôt:** Ce n'est pas vrai! Lorsque je me suis adressée à cet endroit pour *Deux actrices*, je me suis fait dire que ce n'était pas pour moi. On m'a dit qu'ils visaient les compagnies de produc-

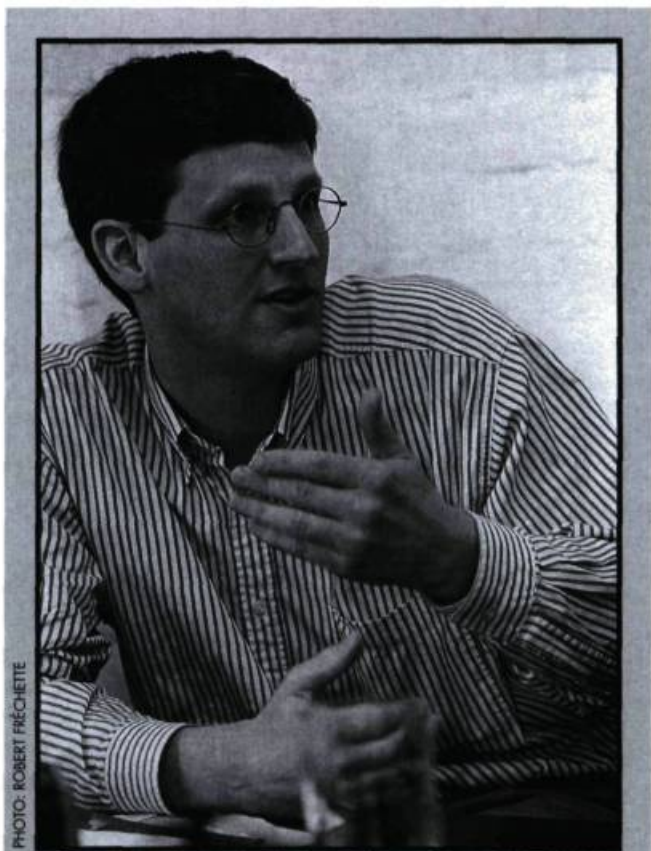


PHOTO: ROBERT FRÉCHETTE

### OLIVIER ASSELIN

«Une chose qui nous inquiète d'ailleurs c'est la confusion qui existe entre le cinéma indépendant et le jeune cinéma. Du jeune cinéma "dépendant", il y en a beaucoup et l'on ne doit surtout pas confondre ces deux notions, comme si le cinéma indépendant était le lieu où on se préparait simplement à faire du VRAI cinéma.»



*La liberté d'une statue* (1990).



PHOTO: ROBERT FRÉCHETTE

**MICHELINE LANCTÔT**

«Il faut qu'on se batte, mais pas seulement pour des questions de subventions! Il faut se battre pour un principe!»



PHOTO: JEAN-DEVIERS

*La vie d'un héros* (1994).

tion de documentaire qui veulent se recycler dans la fiction.

**J.P. Lefebvre:** À l'exécutif de l'Association des réalisateurs, nous nous sommes fait dire publiquement en février dernier par monsieur DesRoches, monsieur Katadotis, et cela devant monsieur Laverdière et madame Pavlovic, que c'est ouvert à tout le monde, de tout âge et de tout endroit.

**M. Lanctôt:** Mais ils vont lire certains projets plus vite que d'autres!...

**J.P. Lefebvre:** De toute façon, cela ne change rien au problème de ce qu'est le cinéma indépendant et ce pourquoi il doit exister.

**M. Lanctôt:** Il faut qu'on se batte, mais pas seulement pour des questions de subventions! Il faut se battre pour un principe!

**Veux-tu dire Jean Pierre que tu serais d'accord pour restreindre le cinéma indépendant au cinéma expérimental, tel que le conçoit Téléfilm; c'est-à-dire uniquement un cinéma de recherche?**

**J.P. Lefebvre:** Pas du tout! Qu'il y ait un cinéma de recherche est une chose absolument essentielle — l'ONF devrait d'ailleurs s'en charger. C'est extrêmement difficile de définir ce qu'est le cinéma indépendant, sinon historiquement parlant. C'est plutôt en voyant ce qu'a été le cinéma québécois, comment il est né, pourquoi il est né, à qui il s'adressait, qu'on peut définir notre cinéma indépendant. On peut dire par exemple du *Chat dans le sac* ou de *Pour la suite du monde* que ce sont des films indépendants. Ces films ont été entrepris par les créateurs avec la volonté de regarder la réalité d'une autre façon et surtout de la regarder avec leurs propres yeux. Tout est en fait une question de conscience individuelle et de conscience sociale. Ce qui est sain par contre dans le cinéma indépendant qui se fait en ce moment, c'est qu'il n'est pas centré sur une seule préoccupation. Pour nous dans les années 60, c'était la découverte de la grande famille québécoise et cette découverte-là s'est aussi faite grâce à l'invention et l'expérimentation de nouveaux outils. D'une certaine façon, c'est aussi ce qui se passe actuellement, à travers le Hi-8 et toutes sortes de techniques combinées au cinéma, sauf que le problème demeure entier quant à la diffusion des films. Tout le monde ne fonctionne plus que d'après les maudits standards, que ce soit les standards de scénarisation, les standards techniques, etc; il n'y a plus que ce mot-là, que cette référence qui compte. Aujourd'hui, un film aussi extraordinaire que *Golden Gloves* de Gilles Groulx serait refusé par le comité des standards techniques de toutes les chaînes de télévision. Il faudrait entreprendre de salir un peu les écrans: idéologiquement d'abord, mais aussi esthétiquement, simplement parce que dans la vie il y a de la saleté. Au moins 90% des films que je vois, qu'ils soient d'ici ou d'ailleurs, me rebutent immédiatement parce qu'ils sont trop propres et que je ne peux pas, au bout de deux minutes, en supporter l'esthétique, la photo, la musique. Ils sont non pas *politically* mais *culturally correct*. Ne serait-ce que pour cette raison, le cinéma indépendant a la mission de demeurer marginal.

**Atom Egoyan nous a déjà fait remarquer qu'il ne rencontre pas les problèmes qui sont ceux des cinéastes québécois simplement parce que les fonctionnaires du Canada anglais, eux, n'ont pas de public à satisfaire...**

**J.P. Lefebvre:** C'est parce que le cinéma au Canada anglais est encore jeune. On peut dire que les cinéastes anglophones empruntent les mêmes sentiers que nous avons découverts il y a 25 ou 30 ans. *Calendar* d'Atom Egoyan a coûté 100 000\$ et on y retrouve la même légèreté que dans les films québécois des années 60. Mais Atom sait par contre qu'un film comme celui-là, il ne pourra peut-être plus en tourner avant dix ans. On l'a presque enterré à Toronto en lui disant qu'il allait nuire à son image, et pourtant, ce fut son premier succès commercial là-bas.

**M. Lanctôt:** Ce n'est pas tant le public que les fonctionnaires doivent satisfaire comme le lobby des producteurs. Le gros problème ici est avant tout la mainmise des producteurs sur les subventions et l'interdiction formelle pour les réalisateurs de se produire.

**O. Asselin:** Vous avez vu le projet de loi de la SODEC<sup>2</sup>? Je ne sais pas s'il s'agit là véritablement du point de vue de la SODEC, mais la position de l'Institut du cinéma à l'égard de la réforme des institutions consiste justement à faire de plus en plus confiance aux producteurs, à leur donner l'argent pour qu'ils puissent choisir eux-mêmes les projets.

**J.P. Lefebvre:** Mais c'est dans l'air depuis longtemps. C'est ce qu'on appelle les «enveloppes»... Cette idée a été discutée longuement et il y a là quelque chose de positif dans le fait de donner une marge de manœuvre à des producteurs. Cela leur permettrait par exemple d'avoir des écuries et pouvoir prendre des risques.

**M. Lanctôt:** Mais ils n'en prendront pas!... Le problème c'est que les gens qui ont le tempérament nécessaire pour mettre de l'argent dans des films pensent presque toujours comme ceux qui font de l'argent, alors que ça prend des fous, comme les deux producteurs israéliens qui ont gagné et perdu un empire de plus de 200 millions en quatre ans, pour investir dans quelque chose à aussi hauts risques que le cinéma: tu fais un «hit» et trois films te font ensuite repêcher tout l'argent que tu avais gagné. Mais ici personne n'accepte ça. Nous vivons encore sous l'emprise du vieux principe judéo-chrétien selon lequel une faillite c'est honteux. Alors que Menahem Golan, lui, s'en fout: il a gagné de l'argent et l'a perdu, il va en regagner puis en repêcher. Ça prend des gens comme lui en cinéma!

**O. Asselin:** Je comprends qu'il y a du bon à vouloir donner une marge de manœuvre aux producteurs, mais la raison est en réalité avant tout de ne pas laisser mourir les producteurs entre deux projets.

**M. Lanctôt:** De toute façon, ça ne change rien au problème fondamental qui est qu'au Québec, on considère que les cinéastes ne savent pas ce qu'ils font. On part du principe que tu ne sais pas tourner, que tu ne sais pas écrire, qu'il y a UNE façon d'écrire un scénario et si tu n'écris pas comme ça, ce n'est pas bon; si tu ne tournes pas de telle façon, ce n'est pas bon, et si tu ne produis pas de telle façon, ce n'est pas bon non plus.

**J. Crépeau:** Et que s'il n'y a pas 22 personnes sur le plateau, ça ne va pas...

**M. Lanctôt:** Selon la loi le réalisateur est un exécutant, pas un artiste. Mais si on arrivait à faire valoir, autant du côté indépendant que du côté commercial, le système de protection de l'auteur qu'on retrouve en Europe, tous ces problèmes se

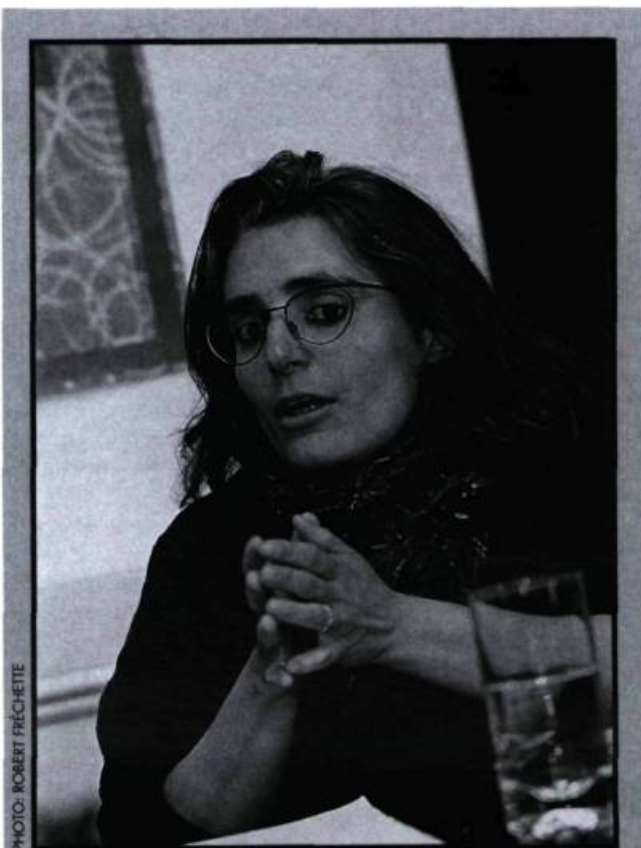


PHOTO: ROBERT TRÉCHETTE

### JEANNE CRÉPEAU

«Actuellement la plus grande partie du travail que nous avons à faire lorsque l'on prépare un film consiste à lutter contre la force d'inertie des gestionnaires, que ce soit les producteurs ou les organismes qui financent le cinéma.»



Le film de Justine (1989).

dissiperaient d'eux-mêmes. Je trouve ça inconcevable que l'on maintienne comme étant adversaires le financement et la créativité, la production et la réalisation, alors que les deux sont nécessaires pour faire du cinéma.

**J. Crépeau:** Actuellement la plus grande partie du travail que nous avons à faire lorsque l'on prépare un film consiste à lutter contre la force d'inertie des gestionnaires, que ce soit les producteurs ou les organismes qui financent le cinéma.

**P. Tana:** Parce que nous sommes tous des cinéastes improbables...

**M. Lanctôt:** ...qui avons constamment à justifier notre travail, alors qu'il devrait être reconnu que nous sommes, en tant que réalisateur, responsable autant que le producteur. Un cinéaste n'est pas un fou qui fait ce qu'il veut...

**J. Crépeau:** Quoique quand c'est le cas, ça peut être intéressant... Vous parliez des années 60, mais à cette époque, parmi les films de l'ONF, il y a eu beaucoup de détournements de projets qui ont permis à certains des meilleurs films de ces années-là de se faire. Il y avait une tolérance à cet égard.

**J.P. Lefebvre:** Les cinéastes pouvaient aussi compter sur l'appui total de producteurs. Nous avons la conscience qu'il fallait, au niveau social, prendre des risques. Actuellement, c'est comme si notre société n'existait plus.

**O. Asselin:** C'est clair qu'il y a aujourd'hui une marginalisation du cinéaste.

**J.P. Lefebvre:** Une étude commandée par l'Association des réalisateurs et publiée en décembre dernier le disait: le rôle du réalisateur s'est dégradé de façon effroyable. C'est quelqu'un qui n'a plus d'importance. Ce sont les équipes, le directeur photo, tous ces gens compétents qui assurent la qualité d'un film. Ce n'est rien, bientôt le scénariste pourra nous dire que nous n'avons pas le droit de modifier quoi que ce soit dans son scénario!

**M. Lanctôt:** La SARDeC<sup>3</sup> sera obligée d'en venir aux termes de la SACD<sup>4</sup>. En fait, personne aujourd'hui n'est considéré comme auteur, mais si tous l'étaient, il y aurait alors obligation de s'entendre. En réalité, les ennuis que la SARDeC a avec les scénaristes sont dûs surtout à l'attitude des producteurs qui ont moussé le rôle des scénaristes, parce qu'ils font maintenant écrire un scénario et engagent le réalisateur après. Les scénaristes ont donc vu tout à coup la possibilité d'avoir un certain pouvoir.

**P. Tana:** C'est aussi une des explications fondamentales à tous ces films québécois ratés que l'on trouve en ce moment sur les écrans: de plus en plus souvent c'est le producteur qui crée une paire avec un réalisateur et un scénariste. Cela donne presque toujours des films moyens... et ça, c'est encore une fois le modèle américain!

## Naviguer en mer libre...

**P. Tana:** J'aimerais te poser une question Micheline, parce que tu as tourné très récemment un film indépendant avec 235 000\$ et que tu viens aussi de terminer le tournage d'un long métrage réalisé «dans le système» avec 2,5 millions et Roch Demers comme producteur: as-tu l'impression d'avoir pu regarder ce que tu filmais avec tes propres yeux dans un film comme dans l'autre,

as-tu eu cette liberté-là? Parce qu'au fond, c'est de ça dont on parle.

**M. Lanctôt:** C'est extrêmement difficile à dire. Comme ma démarche a été différente, le résultat a été affecté différemment, même si dans les deux cas il demeure une vision tout à fait personnelle. Je considère tout de même que proportionnellement, j'ai eu pratiquement plus de moyens sur *Deux actrices* que sur *La vie d'un héros*, ce qui est assez paradoxal.

## Plus de temps?

**M. Lanctôt:** Je parle de l'argent mis sur l'écran. L'expérience de *La vie d'un héros* a surtout confirmé mon sentiment qu'il y a deux façons de faire des films au Québec et que je suis nettement plus à l'aise avec la façon dite «indépendante». Pas nécessairement parce qu'on m'aurait forcée à faire telle ou telle chose, mais simplement parce qu'il s'agit d'un système extrêmement contraignant quant aux moyens de production.

## Mais tu en étais certainement consciente avant d'entreprendre ce projet?...

**M. Lanctôt:** Non! parce que d'un film à l'autre on oublie... Je ne me rappelais pas qu'il faut déménager des camions de cinq tonnes sur une telle production! La dernière fois que je me suis servie de ça, c'était pour *Onzième spéciale*, il y a 7 ans! Est-ce que je me souvenais que ça prend une heure et demie pour chauffer cinq cinq tonnes chaque fois que l'on change de lieu de tournage?... C'est comme si le cinq tonnes venait obligatoirement avec nous dans le même lot. Je ne crois pas que la qualité d'un film soit liée aux moyens financiers disponibles pour le faire, mais les contraintes, personnellement, je préfère me les infliger que de les subir à cause de la lourdeur du mode de production.

**J. Crépeau:** Il s'agit de pouvoir choisir soi-même les compromis.

**O. Asselin:** Mais ce qui se passe aussi au Québec, c'est que nous avons une très bonne «profession» cinématographique, composée de beaucoup de techniciens très compétents et aussitôt que la machine se met en marche, il y a une part énorme du budget qui se trouve engloutie pour payer l'équipe technique. J'ai assisté seulement une fois à un tournage à gros budget (*Love and Human Remains* de Denys Arcand) et j'ai été ébahi de voir le nombre d'intermédiaires entre le cinéaste et le résultat final. Pourtant, lorsque l'on voit le film terminé, on se dit que c'est un film pauvre: tout l'argent est passé à payer ces intermédiaires. Dès que l'on entre dans une machine comme celle-là, le contrôle est perdu parce que tout le monde a son idée sur ce qu'il faut faire.

**M. Lanctôt:** Je pense que tous les gens qui font du cinéma indépendant partagent l'idée que plus vite ton image peut se rendre sur l'écran, plus il y a de chances pour qu'elle se rende intacte. Et pour que l'image se rende intacte sur l'écran lorsqu'il y a une équipe de 43 personnes autour de toi, il faut énormément de temps — donc énormément plus d'argent que nous en avons — pour mettre tous ces gens-là sur la même longueur d'onde, attendre que ton idée «percole» à travers tous les départements.

**J.P. Lefebvre:** Ce qu'il y a de pire c'est que les institutions se servent justement de cette grosse machine comme d'un gage de qualité: ça doit obligatoirement donner de bons films puisque

notre système repose sur des gens compétents. Elles refusent de voir que la qualité peut exister sans cette structure, simplement parce que si elles l'admettent, si elles permettent à un cinéma indépendant de se développer, elles mettent en cause leur propre mandat. Or leur mandat est statique, non créateur.

**Mais la conception du cinéma au Québec repose aussi sur le fait que l'on considère que l'industrie est là pour faire vivre des gens. Le réalisateur prend alors simplement place au milieu d'un tout où il n'est qu'un des maillons d'une chaîne de production. Selon cette logique, le cinéma indépendant apparaît comme inutile dans la mesure où les techniciens ne sont pas ou peu payés. Chaque chose existe, dans ce vaste système de gestion, en fonction d'une raison d'être économique.**

**J.P. Lefebvre:** Cela me fait penser au jour où quelqu'un m'a dit: «Bien sûr que je vais investir dans ton film, j'ai besoin de perdre de l'argent.» Une compagnie qui fait des profits doit aussi perdre de l'argent pour équilibrer ses rapports d'impôt.

**«A buck is a buck...»**

**P. Tana:** Ce qu'il y a de plus intéressant derrière la questionnement que propose le cinéma indépendant c'est la notion de risque, mais faut-il la limiter uniquement au cinéma indépendant? Je crois que LE cinéma doit prendre des risques. Ce qui a supprimé ce désir du risque, c'est la présence de plus en plus importante et clé du distributeur, parce que c'est lui qui joue toujours le plus sûr. Il ne voudra pas courir le risque de perdre 400 000\$ de box-office avec un film. Il faudrait sucrer le distributeur du processus et déjà ça irait mieux.

**J.P. Lefebvre:** Il faut mettre le distributeur et le diffuseur dans le même paquet...

**P. Tana:** Le distributeur est devenu aujourd'hui celui qui en fin de compte détermine si un film se fera ou non! Bien entendu que lorsqu'on fait un film, on le fait pour que les gens le voient! Mais cela n'empêche pourtant pas notre production cinématographique d'être, depuis quelque temps, d'une platitude absolue.

**J.P. Lefebvre:** Il y a aussi le fait qu'autrefois on faisait un film puis on le vendait après. Aujourd'hui, nous sommes obligés de le vendre avant, il faut donc qu'il ressemble à quelque chose qui se vend.

**P. Tana:** C'est ça! Si quelqu'un considère que ton film n'a pas de public, «t'es faite»... D'après moi, ce qu'il faudrait, et bientôt, ce sont des états généraux, une occupation comme celle que nous avons eue il y a 20 ans, que les gens se parlent et réfléchissent ensemble. Il faudrait inviter les gens de Téléfilm qui sont assis sur... leurs derrières. Enfin, ils font leur job, mais je pense qu'ils sont déconnectés: ils sont dans leurs séminaires avec Syd Field et pensent que c'est ça le cinéma! La vraie question est pourtant de se demander ce qu'on dit sur les écrans.

**J.P. Lefebvre:** J'ai regardé l'émission *Enjeux* consacrée au cinéma québécois il y a quelques mois et je me disais: Tout ce qu'ils avancent est vrai, les chiffres aussi, mais si on s'en tient à leurs propos, il n'y aurait qu'une seule personne qui, éventuellement, aurait le droit de faire du cinéma, pas uniquement au Québec

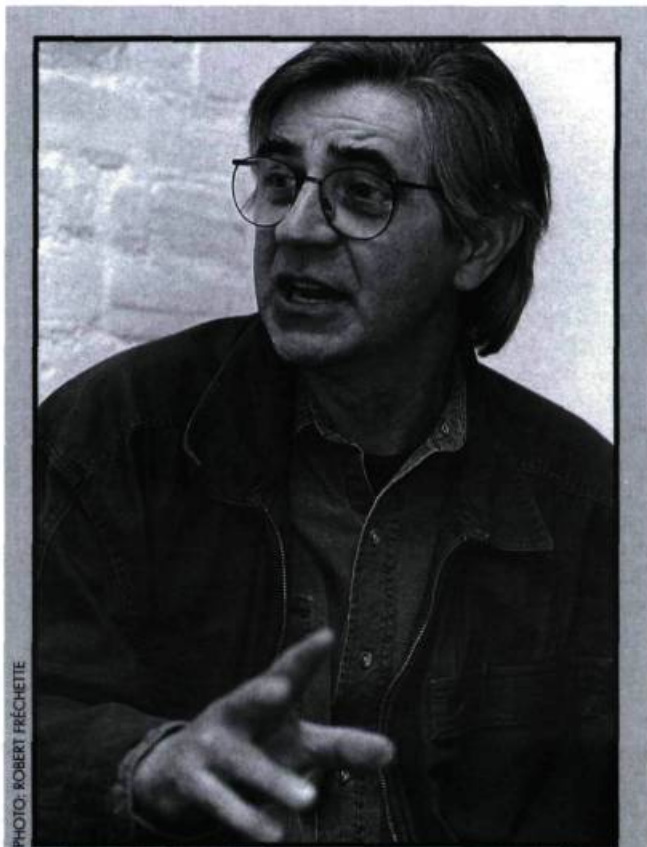


PHOTO: ROBERT FRÉCHETTE

**JEAN PIERRE LEFEBVRE**

**«Il y a aussi le fait qu'autrefois on faisait un film puis on le vendait après. Aujourd'hui, nous sommes obligés de le vendre avant, il faut donc qu'il ressemble à quelque chose qui se vend.»**



**Jusqu'au cœur (1968).**



mais au Canada, c'est Denys Arcand. Enfin, peut-être... parce que même lui il a «scoré fort» seulement une fois. J'ai été fasciné par le vacuum total de cette émission qui pour moi est le reflet exact de la situation actuelle, de la façon dont les politiciens et beaucoup de hauts fonctionnaires envisagent le cinéma: «A buck is a buck and a buck have to pay back ten bucks.» C'est comme si nous n'avions jamais eu le Refus global au Québec: changez la religion par l'économie et ce sont les mêmes problèmes auxquels nous faisons face aujourd'hui. Il y a une sorte de honte ou de crainte devant la création, un refus de la création comme outil de la vie sociale. En fait, ce que l'on demande aux cinéastes c'est exactement la même chose que si on avait demandé à Félix Leclerc d'abandonner sa guitare pour chanter avec un orchestre symphonique. Pourtant, je le répète, il n'y a pas d'industrie du cinéma au Québec mais seulement un système de subventions, et si celui-ci ne permet pas de soutenir les forces vives de notre cinéma, s'il ne préserve pas le cinéma indépendant, il ne préserve plus le cinéma d'ici. Je ne veux pas être passéiste mais je rappelle encore une fois que c'est le petit cinéma fait avec presque rien qui a mis le Québec sur la carte mondiale et c'est encore lui qui est en train de le tenir en vie. Mais pour cela il faut lui donner des moyens d'exister parce que notre avenir n'est que culturel. C'est notre seul espoir de survivance; surtout avec le libre marché.

**Lorsque les producteurs vous disent que désormais, le cinéma se fera de telle façon, en imposant par exemple les projections-tests, quelle est votre réaction? L'engagement essentiel du cinéma indépendant aujourd'hui ne consiste-t-il pas justement à prendre position par rapport à une certaine façon de faire exigée par les producteurs?**

**M. Lanctôt:** Si on me donne huit millions pour faire un film et que je suis payée un demi-million, je vais plus facilement me soumettre à bien des choses... Si j'accepte de m'inscrire dans un tel système, je dois nécessairement accepter qu'il y ait des contraintes et que des pressions soient exercées sur moi. Par ailleurs, c'est aussi parce que je ne suis pas à l'aise avec les compromis qu'il faut faire dans ce système-là que j'ai tourné *Deux actrices*. Mais c'est un choix purement personnel.

**O. Asselin:** Pour ce qui est des projections devant un public cible, cela semble normal de s'y soumettre dans le cas d'un très gros budget, pour s'assurer d'obtenir le plus large public possible. Mais si cette logique est appliquée à tous les films, quel que soit le budget — et on sent cela venir — c'est quelque chose qui n'a pas de sens. Ce qui me déplaît en plus là-dedans, c'est cette vision très limitée du public, comme si un public ça ne se construisait pas, comme si on ne pouvait pas aller chercher les gens à moyen ou à long terme.

**M. Lanctôt:** Un film trouve aussi son public sur la base d'une œuvre: lorsqu'un cinéaste a fait quatre films qui lui ressemblent, le public ira voir le cinquième. Cependant, on ne cherche plus aujourd'hui que les succès instantanés.

**En choisissant de faire un film «dans le système», vous n'êtes peut-être pas toujours conscients des conséquences que cela entraîne. Les réalisateurs ne cessent de nous faire part, mais toujours «off the record», de toute l'opposition et**

**des interminables discussions qu'ils ont à subir pour pouvoir terminer leurs films: la question du titre, des projections-tests, des fins que l'on veut changer et au sujet desquelles s'affrontent ceux qui voudraient que ce soit fait d'une façon, les autres d'une autre façon, etc.**

**M. Lanctôt:** ... Si le réalisateur a accepté de travailler avec un gros budget...

**P. Tana:** Quoi? Un million et demi-deux millions, même trois millions, tu appelles ça des gros budgets?... Tu soulèves là un problème important et qui dépasse de beaucoup toute la problématique du cinéma indépendant. Qu'il y ait un tel cinéma c'est très bien, mais il ne faut pas qu'il constitue un retrait par rapport à un système qui existe hors de lui. De cette façon, on crée une case où on dit aux cinéastes: «Amusez-vous, c'est votre carré de sable, là vous pouvez être libres.» C'est précisément là où se situe le danger, parce qu'il faut aussi remettre en question le système en lui-même. Or le problème auquel nous nous trouvons confrontés aujourd'hui, c'est que nous nageons en pleine imitation: il n'y a pas d'industrie comme disait Jean Pierre tout à l'heure mais on imite: par exemple les Américains et en faisant quoi? Des projections-tests! Y a-t-il quelque chose de plus absurde que cela! Les producteurs, eux, dès que Syd Field arrive en ville se lancent pour suivre son séminaire à 400\$ la journée! Il y a là le signe d'une ignorance absolue qui est très grave. On s'installe dans l'imitation alors que notre cinéma, d'après moi, doit se créer par quelque chose d'autre.

**M. Lanctôt:** Nous nous dirigeons effectivement vers la copie conforme du modèle américain. Je crois que l'on pourrait, sans le copier, reconnaître qu'il y a par contre un principe extrêmement positif pour les créateurs dans le système de droit dit «continental» tel qu'il est pratiqué en France — qui a actuellement l'industrie cinématographique la plus florissante après les États-Unis. Celui-ci fait qu'il y a obligation pour les intervenants, quels qu'ils soient, de s'entendre sur tous les aspects du film. Alors si un réalisateur ne veut pas de projections-tests, il discute avec le producteur et ils sont obligés de s'entendre parce que la loi reconnaît le cinéaste comme un auteur, c'est-à-dire comme un interlocuteur valable. Il doit nécessairement y avoir consensus sur *tous* les aspects de la production. C'est pour cette raison qu'il n'y a à peu près pas de procès dans le cinéma français.

**La journée même où s'est tenue à la Cinémathèque la manifestation sur l'avenir de l'aide au cinéma indépendant à l'ONF, Téléfilm organisait une conférence de presse pour rendre public son bilan annuel où monsieur DesRoches a fait l'autocritique de l'institution en rapport avec la série René Lévesque. Il a prononcé alors une phrase assez symptomatique qui n'a pas été relevée dans les médias: que Téléfilm était pourtant intervenu jusque dans la salle de montage. Et il a ajouté qu'à l'avenir Téléfilm veillerait à être plus vigilant. Ce qui veut dire que dorénavant, ils se serviraient de cet exemple pour intervenir davantage encore, dès le début de la production et à toutes les étapes.**

**P. Tana:** Je trouve ça vraiment très grave, parce que ça veut aussi dire que le vrai producteur derrière, au niveau de la décision ultime, c'est Téléfilm Canada.

En considérant ce fait, il n'est alors pas surprenant que, malgré le succès que soulignait Jean Pierre de certains films indépendants, dont notamment vos deux longs métrages, Olivier et Micheline: *La liberté d'une statue* et *Deux actrices*, les fonctionnaires soient gênés de ces films-là. Certains d'entre eux vont même jusqu'à nier leur existence.

**M. Lanctôt:** J'en reviens toujours à la vieille idée ancrée dans les mœurs avec l'ONF et qui l'est restée: que le Canada fait un cinéma de vitrine. Cela a commencé avec l'ambassadeur à Cannes qui demande de voir *La vraie nature de Bernadette* au cas où il y aurait dans ce film quelque chose d'offensant pour le Canada. C'est ça le cinéma ici! Il faut très soigneusement filtrer ce qu'on dit, ce qu'on montre et comment on présente le pays à l'étranger. C'est la plus terrible forme de censure qu'il peut y avoir. Je comprends pourquoi Téléfilm ne veut pas parler des films qu'il n'a pas financés, même s'il n'y a pourtant rien dans ces films qui peut porter atteinte à l'image du Canada: c'est qu'on ne veut pas montrer quelque chose qui n'a pas été sanctionné par le régime. Nous en sommes là! C'est pour cette même raison que le cinéma québécois n'est plus intéressant: parce qu'il doit refléter une réalité qui est en fait une réalité virtuelle: celle d'un pays accueillant, prospère, non violent, propre, où il y a beaucoup d'espace, où la température n'est pas trop rude — parce qu'il vaut mieux ne pas montrer que les gens «en arrachent» l'hiver. Je tends vers l'absurde, mais ce n'est quand même pas loin de la vérité et je trouve ça beaucoup plus insidieux que les problèmes d'ordre financier.

**O. Asselin:** Ce qui, par rapport à cela, me semble plus inquiétant encore que le fait que les institutions aient des exigences de haut en bas, c'est lorsque de bas en haut les cinéastes ou les scénaristes anticipent les exigences en se disant: «Ils vont refuser telle chose, il faut plutôt proposer telle autre chose», plutôt que de se battre pour une idée.

**P. Tana:** Le problème en ce moment c'est que la critique et la discussion ne dépassent pas le «off the record», mais on craint quoi au juste? Nous vivons une époque de conservatisme absolu et il faut prendre les moyens pour dépasser cela. À ce titre, le débat sur le cinéma indépendant que nous sommes en train de tenir et qu'il faudrait surtout poursuivre, va certainement apporter, sinon des réponses, du moins une remise en question profonde: pourquoi? par qui? comment? est-ce que les choses peuvent continuer comme maintenant?... Moi, je ne le crois pas. ■

1. Regroupement pour la défense de la vidéo et du cinéma indépendants.
2. Société de développement des entreprises culturelles.  
Remplace la Sogic depuis la mi-juin.
3. Société des auteurs, chercheurs, documentaristes et compositeurs.
4. Société des auteurs et compositeurs dramatiques. (Chargée de récolter et de redistribuer les droits d'auteur.)

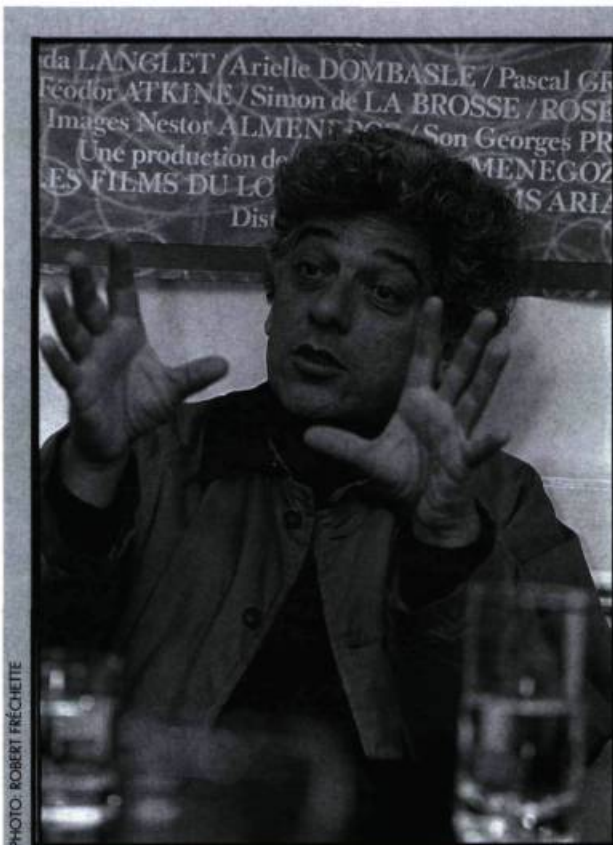


PHOTO: ROBERT FRÉCHETTE

**PAUL TANA**

«Qu'il y ait un cinéma indépendant c'est très bien, mais il ne faut pas qu'il constitue un retrait par rapport à un système qui existe hors de lui. De cette façon, on crée une case où on dit aux cinéastes: "Amusez-vous, c'est votre carré de sable, là vous pouvez être libres."»



*La Sarrasine* (1991).