

Les films de l'autre, Spiralefilm et Cinéma Libre

Philippe Gajan et Yves Rousseau

Numéro 87, été 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23613ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gajan, P. & Rousseau, Y. (1997). Les films de l'autre, Spiralefilm et Cinéma Libre. *24 images*, (87), 32-34.

Une maison de production: Les Films de l'Autre

Sans doute plus que tout autre organisme de production au Québec, Les Films de l'Autre symbolise le cinéma indépendant de par son mode de fonctionnement. Regroupant une douzaine de réalisateurs/producteurs, cette structure légère s'est donné pour but, selon leurs propres mots, de «favoriser la recherche formelle, l'inventivité et la liberté de création en cinéma et vidéo indépendants»¹. Espace de questionnement et d'échange, Les Films de l'Autre est peut-être là avant tout pour permettre la mise en commun d'énergies qui s'épuisent sur la longue route de la recherche de subventions.

Financé d'une part par le Conseil des arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec, d'autre part par un pourcentage des subventions qu'obtiennent les films qu'on y produit, Les Films de l'Autre permet à ses membres de conserver une plus grande autonomie artistique puisqu'ils gardent de cette manière le plein contrôle sur le projet qu'ils développent. Ce contrôle, notamment de la partie plus traditionnellement considérée comme chasse gardée du producteur, mais aussi l'allègement de la partie administrative ainsi «centralisée» sont les outils que ces créateurs se sont donnés pour favoriser l'émergence d'un cinéma à l'image de leur mandat.

L'autre aspect, mais non le moindre, à noter au sein de cette jeune structure (créée en 1988 par Benoît Pilon, Jeanne Crépeau et Manon Briand) est l'émulation qui naît de ce regroupement. Chacun, pour son projet, bénéficie de l'expérience des autres, par l'entremise de discussions mais aussi bien souvent — et il suffit pour s'en convaincre de jeter un œil sur les génériques des films — d'une participation active. De plus certaines initiatives, comme la tournée des Films de l'Autre au printemps 1997, tendent à prouver que les membres du groupe sont prêts plus que jamais à payer de leur personne pour que leurs œuvres s'ouvrent à un public plus varié que celui que rejoignait «traditionnellement» une étiquette comme celle de cinéma indépendant.

Il en résulte des films souvent remarquables (voir dans ce numéro *L'absent* de Céline Baril et *Anna à la lettre C* de Hugo Brochu) et la promesse de ceux à venir. ■

1. Selon leur propre plaquette de présentation.

Une coopérative: Spirafilm

Spirafilm est issu de l'UPDAV (Unité de production et de diffusion audiovisuelle), créée en 1977. À l'instar de Main Film, c'est une coopérative dont l'une des activités auprès de ses membres est la location à des prix (très) concurrentiels de matériel cinématographique. Mais sa particularité, au-delà du fait d'être basé à Québec, est sa vivacité à étendre son champ de compétence qui reflète un véritable plaisir de cinéma.

En effet, pour remplir son mandat qui est de... faire des films, Spirafilm s'est donné pour outil une structure intégrée qui regroupe l'ensemble des fonctions de formation (il n'y a pas d'universités offrant un programme de production de film à de production, de diffusion et de distribution (présentation de l'ensemble de la production

dans les salles à Québec, édition d'une cassette vidéo).

La coopérative assure son financement non seulement par les subventions accordées par le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec et la Ville de Québec, mais aussi par la location de matériel à des professionnels. Car le cinéma à Québec, c'est Robert Lepage mais aussi et surtout Spirafilm, dont le rayonnement dépasse maintenant les limites de cette région puisque certains de ses membres sont désormais basés à Montréal.

Pour son vingtième anniversaire, Spirafilm s'est donné de nouveaux et ambitieux objectifs. Tout en continuant à favoriser le développement de projets à très petits budgets, la coopérative vise maintenant le «prestigieux» créneau du long métrage. Long métrage qui serait alors le fruit d'un collectif, intégrant à tous les niveaux les membres qui font l'identité de cette structure. Pari difficile: celui d'un

La course destination monde

La foire aux jeunes talents



Avant-plan: Alexis Turgeon, Antoine Laprise, Pascal Brouard et Danic Champoux.
Arrière-plan: Anne-Marie Cadieux, Pascal Sanchez, Martin Bourgault et Judith D'Assylva Provencher.

On dit que *La course destination monde* est un tremplin pour la relève. Ce qui me tarabuste un peu dans cette métaphore, c'est que le tremplin est aussi à l'image de la planche du fameux supplice des pirates.

De plus, l'idée du tremplin suppose une ascension soudaine, immanquablement suivie d'une chute encore plus rapide, ce qui est dans l'ordre des choses au royaume du petit écran.

Parlant d'image, la *Course* offre un immense potentiel de notoriété. La notoriété télévisuelle est une des valeurs les plus recherchées de nos jours... Comme l'étaient les actions d'une certaine compagnie minière. C'est peut-être là que se concrétise le pacte faustien:

donne-moi ton image, je la diffuse à mes conditions et après tout, compte-toi chanceux d'être en ondes toutes les semaines, pense à tes copains qui croupissent dans des appartements miteux à tirer le diable par la queue (si, si, le diable) en bûchant pour satisfaire aux critères du programme Aide aux jeunes créateurs.

Splendeurs et misères de la télé, c'est ce que me racontait Dimitri, un ancien étudiant du programme de cinéma du collège où j'enseigne. Dimitri veut faire du cinéma. Cette année il est devenu une sorte de

enfant qui a grandi trop vite ou d'une organisation arrivée à maturité? En tout cas, symbole d'une région qui vit sur le plan cinématographique trop souvent dans l'ombre de Montréal. ■

**Un distributeur:
Cinéma Libre**

Créé il y a vingt ans, entre autres par André Forcier pour le lancement de son film *Leau chaude, l'eau froide*, Cinéma Libre s'est donné pour mandat la promotion du cinéma indépendant. Cette «institution» est très présente sur le marché et en 1995, l'AQCC octroyait quatre des cinq prix qu'elle remet dans le cadre des Rendez-vous du cinéma québécois à des films distribués par Cinéma Libre. Son fonctionnement s'apparente à celui d'une coopérative puisque les réalisateurs/producteurs qui souhaitent

voir leur film distribué doivent devenir membres de Cinéma Libre. En échange ils ont accès aux services du distributeur: lettre d'intention, plan préliminaire de mise en marché et, entre autres, accès à une vidéothèque qui compte environ 900 titres.

Par cinéma indépendant, il faut entendre à la fois un mode de production, bien entendu, mais aussi un contenu, c'est-à-dire une définition plus artistique. Ce qui n'empêchera pas Cinéma Libre de se positionner sur d'autres marchés, tels les marchés culturels qui lui assurent une partie importante de son financement par l'intermédiaire de ventes à des canaux spécialisés (les câblodistributeurs par exemple).

En amont de ce financement, il y a le fonds auxiliaire de Téléfilm Canada, et en aval les recettes qui découlent de la carrière du film: festivals, distribution en salle, ventes télévision, etc. Les outils de mise en marché sont nombreux mais pourtant... Si l'on con-

sidère le créneau occupé par Cinéma Libre, les possibilités se restreignent beaucoup. À Montréal, pas ou peu de salles «naturelles» pour ce marché. Le Parallèle, qui occupait en partie cette place sur l'échiquier, est aujourd'hui investi par les «gros» distributeurs tel France Film. Les grilles horaires des télévisions n'offrent guère plus d'opportunités puisque les émissions comme *Hors circuit* sur Télé-Québec ne sont pas légion.

Enfin Claude Forget, actuel directeur général de Cinéma Libre, souligne un problème d'ordre peut-être plus général. Les institutions ne font pas la différence entre promotion et diffusion du cinéma québécois, ce qui a pour conséquence un très fort accent mis sur le financement de vitrines promotionnelles telles la présence des films à Cannes ou au festival de Blois. Au détriment, bien entendu, de la distribution: paradoxe? ■

PHILIPPE GAJAN

vedette, car il est un des jeunes sélectionnés pour *Pignon sur rue*. Et *Pignon sur rue*, où huit jeunes ont été choisis pour vivre à l'écran dans le cadre d'une émission hebdomadaire, n'est-ce pas la course immobile, la course autour du loft? Maintenant, on reconnaît Dimitri dans la rue, il est notoire, ça lui fait une belle jambe. Il a une image mais pas de nom. La notoriété télévisuelle, parfois on ne s'en relève pas.

Il tombe sous le sens qu'à partir du moment où on fait du cinéma, on puisse embarquer dans le jeu médiatique. Les justifications ne manquent pas: de l'économique (promo) au politique (filmer en français en Amérique du Nord, c'est politique). À moins de jouer les Réjean Ducharme, la plupart doivent un jour composer avec la télé. On peut vouloir débattre de son œuvre avec des journalistes qui parfois ne l'ont même pas vue; tout ça pour un public qui n'ira probablement pas la voir non plus. On peut avoir l'attitude des Michel Chartrand et Léopaul Lauzon, qui squattent les studios, accaparent les caméras et les micros dès qu'ils en ont l'occasion pour assaisonner de leur discours de gauche un minestrone télévisuel. Mais qu'on y ajoute des petits pois ou des carottes, la soupe trop salée reste toujours trop salée.

Le jeu est faussé parce qu'avant d'être des créateurs, les concurrents de la *Course* sont des créatures. Le principe normal est inversé: la médiatisation passe avant l'œuvre.

Je trouve merveilleuse l'idée d'une bande de jeunes qui font les globe-trotters caméra au poing pendant six mois et qui nous envoient des nouvelles par le biais de petits films qui passent à la télévision. Faire la *Course*, c'est déjà une victoire en soi. Alors, pourquoi j'éprouve un certain malaise? Est-ce à cause de cette boutade entendue il y

a quelques années: «Dans les années soixante, il suffisait d'avoir étudié à l'université pour trouver un emploi à vie à l'ONF; maintenant, il faut "faire la Course" et en plus, terminer premier; et on ne pense même plus à la permanence?»

Cela tient sans doute à l'emballage, peut-être également à ce côté animal de foire qui éclabousse à peu près tout ce qui vient performer au petit écran. Déjà cette idée de la performance, du travail à la chaîne est imposé par les cadences stakhanovistes de l'émission dans sa forme actuelle. Ce rendement accéléré provoque un glissement du cinématographique vers le télévisuel, du documentaire vers le reportage, de l'artistique vers le journalistique. Une semaine c'est assez pour faire du reportage, pas pour faire un film. Cette dérive vers le journalisme est de plus encouragée par l'attitude de certains juges, dont les critères sont nettement télévisuels et journalistiques, qui vont reprocher au concurrent de ne pas avoir inclus d'entrevue dans son document; et la note passe de 17 à 13.

Si on accepte le principe d'un jury, il faut ensuite se demander si 30 secondes pour justifier (ce qui me semble plus important que la note en soi) une note, c'est suffisant. On répondra qu'on manque de temps. Mais comment passe-t-il, ce temps? Il est très injustement réparti, gaspillé dirais-je, par l'obligation d'énumérer chaque semaine l'interminable litanie des commanditaires des innombrables prix. En regard de la valeur de ces prix, les commanditaires sont morts de rire. Pour quelques milliers de dollars, c'est une véritable aubaine que de faire nommer sa compagnie à la SRC pendant trente semaines, avec comme porte-parole des jeunes au-dessus de tout soupçon. C'est ce que j'appelle un vol flagrant d'image.

Il faudrait peut-être mettre *Faust* au programme des œuvres à lire avant de passer à la télé. ■

YVES ROUSSEAU