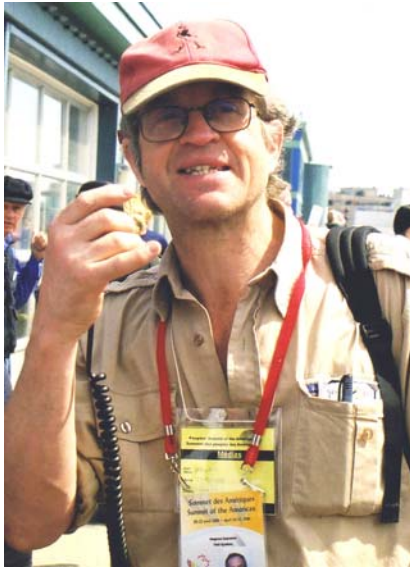


RÉALISER SON RÊVE : lettre à une jeune cinéaste Par Magnus Isacson



Bonjour Élisabeth,

Excuse-moi, j'ai dû partir brusquement sans même prendre le temps de terminer notre conversation l'autre jour. Mon métier de réalisateur se compare à celui du médecin de campagne d'antan : quand quelque chose d'important se produit pour un film, je dois me rendre sur place en moins de deux. C'est pourquoi je possède mon propre équipement de tournage et des piles toujours « chargées à bloc ». (En passant, merci de m'avoir aidé à remplir l'auto.)

Quoi qu'il en soit, voici ce que j'avais à te dire.

D'abord, je tiens à préciser que je présente MON point de vue sur la façon de commencer un documentaire et de le mener à terme. D'autres que moi recommanderaient un plan d'action différent, sans doute plus mûri, puisque j'ai tendance à m'embarquer sans toujours peser le pour et le

contre.

D'abord et avant tout, pour devenir documentariste, il faut avoir des choses à dire. Une histoire à raconter. Et l'envie irrésistible d'en faire un film. Tu ne seras pas heureuse dans le métier si tu n'as pas une motivation à toute épreuve : les conditions sont très difficiles et la concurrence pour les ressources limitées est féroce. Si tu souhaites travailler dans le milieu sans être animée par l'idée de réaliser ton propre film, de faire passer ta propre vision, tu aurais avantage à devenir directrice photo, preneuse de son ou monteuse. Ces métiers essentiels demandent de la créativité, sont très stimulants et indispensables à une cinématographie documentaire de qualité.

Si tu veux réaliser tes propres films, même s'il importe de faire des études, scolaires ou non, le plus important est d'acquérir de l'expérience. « C'est en forgeant qu'on devient forgeron », dit le proverbe. L'expérience, c'est aussi une manière de se faire un nom et, dans le domaine, même si les études assurent l'employeur éventuel que tu n'es pas tout à fait ignorante, ce qui compte avant tout, c'est d'avoir mis la main à la pâte. (Il ne faut pas sous-estimer pour autant l'importance d'une bonne formation. Les directeurs photo avec qui je travaille et qui ont été formés en Europe de l'Est ou dans l'ex-Union soviétique ont un bagage beaucoup plus imposant que les professionnels d'ici, et pas simplement en prise de vue. Ils ont aussi étudié l'histoire du cinéma, l'histoire de l'art, la physique de la lumière et j'en passe...)

L'expérience n'implique pas nécessairement que tu réalises ton propre film dans l'immédiat mais, pour sûr, tu te feras la main, tu perfectionneras ton talent, tu mettras ton instinct à l'épreuve. L'expérience prend parfois la forme d'articles pour le journal étudiant, de nouvelles pour la radio communautaire, de vidéos militantes ou simplement de films d'amateur. J'ai vu un excellent film récemment, *Mohawk Girls*, où Tracy Deere raconte ce que c'est que de grandir dans une réserve autochtone. La réalisatrice y a intégré des extraits de ses propres vidéos d'amateur. On voyait nettement qu'elle n'en était pas à ses premières armes. Elle a appris sur le tas et constitué un précieux fonds d'archives en cours de route.

Mais viendra le jour où tu auras ton propre projet à réaliser, que tu voudras peut-être tourner toi-même, voire te charger de la prise de son. Tu auras alors à envisager une mission souvent ardue : trouver du financement, rassembler les ressources, obtenir des appuis institutionnels... ce qui vient rarement sans le soutien d'un diffuseur ou, au moins, d'une maison de production. Mais diffuseurs et organismes de financement ont des règles et exigences qui paraissent souvent compliquées. C'est un peu la jungle. Alors, par où commencer?

À mon avis (que d'autres contrediront), tu ne devrais pas commencer par tenter d'apprendre toutes les ficelles du métier, de produire toi-même ton film, de négocier avec les organismes de financement et de t'y retrouver dans le dédale de leurs exigences. Quand j'ai quitté mon poste de réalisateur d'émissions de télévision pour devenir cinéaste indépendant, il y a 20 ans, j'ai rencontré beaucoup de réalisateurs, réalisatrices, producteurs et productrices sur qui prendre modèle – les Peter Raymont, Barry Greenwald, Sophie Bissonnette et Sylvie Van Brabant, qui ont encore aujourd'hui une belle carrière. Contrairement à eux, je ne voulais pas être producteur. J'aspirais plutôt à faire mes propres recherches, à écrire, à acquérir des compétences techniques en plus de réaliser. Je suis heureux d'avoir suivi cette voie-là, parce que la production est devenue encore plus difficile qu'à l'époque. De nos jours, la plupart des productions puisent à de multiples sources de financement, pour lesquelles il faut satisfaire à des exigences qui ne cessent de se compliquer. Dans la plupart des cas, je suggère aux aspirants de mettre le plus gros de leurs énergies à concevoir un bon projet pour ensuite trouver quelqu'un qui les épaulera à la production. (J'en dirai plus sur le sujet un peu plus loin.)

Mais concevoir un bon projet, c'est plus facile à dire qu'à faire. Comment savoir, s'il s'agit du premier projet?

Voici une règle pratique (bien entendu, l'exception confirme la règle... quand les raisons sont bonnes) : un projet valable, un projet « propre à attirer les fonds », présente généralement les cinq éléments que voici.

- **Une bonne « histoire ».** Au sens large, il s'agit d'avoir une histoire à raconter, un univers particulier ou une condition universelle à révéler ou à découvrir, une analyse à partager, ou encore, de proposer une quête, la vôtre ou celle d'un personnage du film.
- **Des enjeux importants.** Le film doit trouver un écho dans l'auditoire. Nul besoin d'épouser une grande cause politique à la façon de Michael Moore. Le passage à l'âge adulte, l'orientation sexuelle, les relations humaines, peu importe... du moment que le sujet aborde une réalité universelle. Comme on le constate à partir de la fiction, la réalité universelle prend souvent naissance dans une histoire bien précise plutôt que dans les généralisations et les abstractions.
- **Un point de vue.** Il faut connaître le message à faire passer. Il ne s'agit pas ici de jouer les éditorialistes, mais bien de savoir exprimer ta vision, ton opinion sur le sujet abordé, ta propre façon de découvrir ton point de vue et de le partager avec l'auditoire. Je laisse la parole à mon ami Mark Achbar, qui a coproduit et coréalisé les documentaires à succès *La fabrication du consentement* et *La corporation* : « Tout n'a pas à être décidé d'avance. L'ouverture d'esprit en cours de réalisation, même poussée au point de changer d'opinion du tout ou tout, produira sans doute un film

plus intéressant, et une expérience plus satisfaisante pour le cinéaste¹. » Autrement dit, l'évolution de ton point de vue éclaire le film.

- **De bons personnages.** Si tu n'as pas l'idée de faire un film d'essai à la Chris Marker – le brillant réalisateur français réputé pour ses œuvres aux réflexions très philosophiques –, ton documentaire présentera des personnages réels et reposera dans une large mesure sur leur personnalité. Pour juger des qualités d'un personnage, ne te contente jamais de la seule transcription de ses dires : l'un des éléments clés est de savoir comment le personnage passe à l'écran. On pourrait même parler de charisme. Rappelle-toi bien que, la plupart du temps, le film ne repose pas tant sur le discours du personnage vu en gros plan que sur ses actes. Les protagonistes doivent avoir plus que des bonnes idées.
- **De l'émotion et du suspense.** Un film documentaire peut exprimer une foule d'idées, une thèse, parfois même des solutions mais, au bout du compte, il n'en reste pas moins un film, et sa structure doit répondre aux critères du genre. Il te faut donc t'assurer que le tien offre une richesse d'émotion et de suspense propre à captiver l'auditoire.

L'absence de l'un de ces cinq éléments est admissible... si elle est justifiée. Peut-être même t'apprêtes-tu à réaliser un film des plus originaux! Mais si plus d'un élément manque, étudie soigneusement ce que tu veux faire de ton film.

Arrivé à ce point de mes conseils, je pourrais introduire certains éléments incontournables : le style, l'esthétique, les valeurs de production et les qualités techniques. Mais j'éviterai de le faire pour l'instant afin de mieux me concentrer sur la façon de s'y prendre pour démarrer un projet.

Quand tu auras clarifié pour toi-même la nature de ton projet, le moment sera venu de trouver le cadre de production qui convient. À cette fin, tu devras trouver toutes les ressources nécessaires à la réalisation du film, ce qui sous-entend créer un **élan**. Dès lors, il t'incombe de faire comprendre à tes personnages comme à tes agents de financement que ton film doit être réalisé, et qu'il le sera, parce que tu en as l'indomptable volonté. Tu leur feras sentir que, malgré ta gentillesse coutumière (sauf exception) et ton respect de l'autre, ils n'ont pas le droit de se dérober. Je reprends l'idée de Luc Jacquet, réalisateur de *La marche de l'empereur*, qui a engrangé plus de 100 millions de dollars de recettes aux guichets de par le monde, pour dire que, même si les fonds manquent, à force de mettre de l'énergie dans un film, on finit toujours par trouver un partenaire financier.

L'élan est important, même pour les vieux routiers. L'autre jour, quand je t'ai quittée pour le tournage, je travaillais à un projet pour lequel je n'ai pas encore de financement, un film sur les Mémés déchaînées. Ces grands-mères aux costumes colorés et aux chansons satiriques s'en prennent aux politiciens conservateurs et aux néolibéraux en manifestant pour la paix, la justice sociale et l'environnement. Si j'avais voulu faire un film de la façon « normale », la maison de production, en l'occurrence Les Films de l'Isle, et moi-même aurions sans doute mis six à neuf mois pour décrocher les fonds nécessaires à la recherche et l'écriture, et encore six mois à un an pour décrocher le financement de la production – en supposant que les réponses aient été favorables. Et tout ce travail, il aurait été basé sur les textes uniquement.

¹ Traduction libre.

Évidemment, se jeter dans l'aventure ne va pas toujours sans problème. Dans ce cas-ci, les Mémés américaines – les *Raging Grannies* – posent certains gestes audacieux, manifestant sur le tas en face des centres de recrutement de l'armée pour dénoncer la guerre en Iraq et offrant de s'enrôler pour sauver leurs petits-enfants de la ligne de feu. Pour le moment, tourner de telles scènes aux États-Unis me met à bout de ressources.

Pourtant, je préfère encore commencer le tournage tout en cherchant le financement. De la sorte, j'ai toujours des séquences à montrer aux investisseurs potentiels. La question n'est donc plus de savoir « si le film verra le jour », mais bien « qui investira dans le film. » C'est une façon de dresser le programme plutôt que de laisser à d'autres le soin de l'imposer. J'ai pour mon dire que ni les diffuseurs ni les organismes de financement ne décideront pour moi si je réaliserai mon film. Cette décision, je la prends moi-même, et le reste suivra. Je ne prétends pas être un modèle à imiter : je sais que j'ai des antécédents, du matériel et des amis qui sont techniciens de métier, donc, que je peux me permettre de suivre cette voie. Mais je pense que tu comprends l'idée générale en matière d'élan et de détermination.



L'élan est le pivot, de même que l'esprit d'initiative. Quand on a une bonne idée et que le moment est propice, il faut tout simplement foncer, quitte à prendre des risques – préférablement pas au point d'y perdre sa cote de crédit ou sa maison! Au printemps 1998, on m'a dit que plusieurs groupes se préparaient, dans le cadre d'une vaste campagne internationale, à bloquer l'accès à la Conférence de Montréal où il serait

question de l'Accord multilatéral sur l'investissement (AMI). Des centaines de manifestants et de citoyens intéressés recevaient alors une formation en désobéissance civile, se préparant à des affrontements avec les policiers et, le plus vraisemblablement, à des arrestations massives. Il aurait été impossible de monter le financement d'un film à quelques semaines d'avis. Or, je savais que mes amis Anna Paskal et Malcolm Guy, qui avaient accès à de l'équipement de tournage, seraient intéressés par le projet. Avec une somme qui ne couvrait que les bandes et les piles, nous avons organisé trois équipes qui suivraient quatre personnages donnés – tous des néophytes – durant les événements très saisissants. Il apparaît que les négociations sur l'AMI ont été suspendues en raison de la mobilisation citoyenne internationale et, disposant d'une vue intérieure du mouvement, nous avons fini par décrocher quelque 150 000 \$ de financement et remporté le Prix de l'AQCC (Association québécoise des critiques de cinéma) du meilleur documentaire. Lyle Stewart a décrit l'expérience dans l'article (en anglais) enregistré à l'adresse <www.socialdoc.net/isacson/3MC1SaRevE.html>.

Les nouvelles caméras numériques et les logiciels de montage relativement abordables permettent de faire beaucoup sans financement. Une coalition environnementale m'a récemment demandé d'organiser un concours de courts métrages sur les changements climatiques, Caméra Verte. En septembre dernier, nous avons invité les cinéastes à proposer

des films de 30 secondes à 5 minutes sur ce thème et, ayant réussi à attirer de nombreuses organisations de cinéastes, associations professionnelles, écoles de cinéma et organismes de financement, nous avons été en mesure d'offrir plusieurs prix substantiels. Combien d'entrées au concours avant l'échéance du 14 novembre? 130! De qualité inégale, il est vrai, mais nous avons sélectionné une quarantaine de films, très bons ou excellents, pour projection publique. La grande majorité de ces films ont été produits sans le moindre financement. Voilà un bon exemple pour montrer qu'on peut produire une maquette de film.

Je mets toutefois un bémol : il faut éviter de tourner des mètres et des mètres de pellicule sans avoir une bonne idée de son projet. Et de filmer des tas de bonnes images sans l'équipement de son approprié. S'il est bon de prendre des initiatives et de faire avancer les choses, c'est encore mieux de réfléchir avant d'agir et de s'assurer de respecter certaines normes de qualité. Autrement... bonjour les casse-tête à la postproduction!



La proposition écrite et la qualité du « pitch » (je déteste ça, mais il faut en parler) comptent beaucoup. Le synopsis d'une page, bien figolé, est essentiel. Certains ne lisent pas les propositions en entier ou le font seulement si le synopsis est bon. Il faut donc monter son dossier avec des photos et une vidéo des sujets, des images préliminaires, une maquette, des lettres de recommandation – tout ce qui est susceptible de nourrir la conviction que le film est en voie de réalisation et que l'interlocuteur aurait tout intérêt à y participer. Ma première proposition de film indépendant, sur la pollution radioactive due aux mines d'uranium sur les terres autochtones canadiennes, était illustrée de photos couleur de tous les personnages et des situations que

j'entendais filmer, ce qui a fait passer le message que ce film allait véritablement voir le jour. L'ONF a accepté d'en faire une production interne.

Quand la proposition commencera à prendre forme, mais avant d'avoir conçu le film de A à Z, envisage d'approcher un distributeur, un ou une publicitaire, un groupe militant ou d'autres utilisateurs potentiels. Après tout, si tu veux faire un film, ça n'est pas pour le regarder toute seule dans ton salon. Tu veux le faire pour l'auditoire – plus il sera nombreux, mieux ce sera. Mieux tu concevras ton film en fonction de l'auditoire visé, plus tu obtiendras de succès. Mark Achbar a invité Katherine Dodds – qui s'est occupée de la publicité et du rayonnement auprès de la base pour *La corporation* – à participer dès le début au processus de création qui a duré huit longues années.

Rappelle-toi que chaque geste reflète ta démarche et transmet un message aux gens à qui tu demandes un appui. Quand je reçois des appels et des messages d'étudiants ou étudiantes ou de cinéastes débutants, je sais généralement sur-le-champ lesquels sont sérieux et dignes de collaboration parce que leur demande est claire, bien articulée et pleine de bon sens. Textes boiteux, mauvaises adresses, rendez-vous manqués et retards à répétition... j'inscrirai les noms dans ma liste d'étudiants et étudiantes désorganisés qui ont toujours les excuses les plus invraisemblables. Les gens de production ont l'habitude d'un certain protocole fait de comportements responsables et respectueux, particulièrement pour ce qui touche le matériel. Qui prête un projecteur ne veut pas le récupérer des vis en moins ni, sur prêt de son précieux microphone sans fil, constater que la bonnette pare-vent ou les petites pinces manquent le moment venu.

Tu auras aussi besoin **de compétences – parfois aussi d’antécédents – en production.** Tu pourras t’en charger toi-même ou encore, confier la tâche à quelqu’un d’autre ou à une équipe. Les producteurs et productrices cherchent les fonds et autres ressources nécessaires à la réalisation du film; ils sont chargés de tout ce qui touche l’aspect juridique et contractuel des ententes avec les diffuseurs, les organismes de financement, l’équipe technique et les participants, et assument la responsabilité globale inhérent au bon déroulement du processus de production et à la qualité des résultats.

Le type d’entente de production dont tu as besoin dépend entièrement de la nature du film à produire. Faire une vidéo de 15 minutes afin d’amasser des fonds pour la banque alimentaire du quartier n’implique pas les mêmes exigences qu’un film d’une heure sur la guerre en Iraq tourné pour le réseau public national. Et il y a toutes sortes de contextes différents entre ces deux pôles.

Pour obtenir les fonds et les ressources nécessaires, plusieurs voies s’offrent à toi. En gros, il y a les projets professionnels destinés à la télévision, et à l’occasion, aux salles, et les petits projets, de nature plus personnelle ou communautaire. Évidemment, nombre des meilleurs documentaires sont des hybrides inclassables.

Les jeunes cinéastes qui vivent au Québec sont avantagés, puisque le gouvernement provincial a une politique des arts de création énergique. Si tu as moins de 35 ans, tu peux présenter une demande au Programme d’aide aux jeunes créateurs de la SODEC (Société de développement des entreprises culturelles), qui finance tant l’élaboration que la production de films. La SODEC aide aussi les plus vieux cinéastes qui n’ont pas de diffuseurs en finançant la recherche et la scénarisation. (Depuis notre rencontre, j’ai appris que la SODEC investira dans mon film sur les Mémés déchaînées.) L’Ontario a malheureusement, pour ne pas dire honteusement, mis la clé dans la porte de la SODICO (Société de développement de l’industrie cinématographique ontarienne), qui apportait son aide aux cinéastes comme Barry Greenwald, Ron Mann, Janis Cole et Holly Dale. L’Ontario l’a remplacée par la SODIMO (Société de développement de l’industrie des médias de l’Ontario), dont le mandat plus vaste laisse moins d’argent aux cinéastes. Pour autant que je sache, toutes les autres provinces ont aussi des programmes destinés aux cinéastes, mais aucun ne vient à la cheville de ceux du Québec. Mais il faut vérifier ce qui est offert dans sa province.

À tes débuts en réalisation, une voie à envisager est de proposer ton film à un producteur ou une productrice de l’ONF. L’organisme pourrait devenir producteur ou coproducteur. Il a des politiques de perfectionnement des nouveaux talents, surtout s’ils appartiennent à une minorité visible ou sont autochtones.

Pour simplifier les choses, parlons de trois types de productions.

A) Film étudiant, film personnel à petit budget ou vidéo communautaire

Ce type de film n’exigeant généralement pas de licence de diffusion, tu n’auras sans doute pas à approcher les grands organismes de financement comme Téléfilm et le Fonds canadien de télévision. Tu auras peut-être la possibilité d’emprunter du matériel de l’école de cinéma ou de profiter du concours de mécènes de l’industrie ou d’une coopérative de film et vidéo. La parenté, des particuliers, des groupes communautaires ou des fondations pourraient t’appuyer dans ton aventure. Organismes et fondations sont parfois amenés à consentir une subvention modeste si l’histoire prend naissance dans une communauté donnée ou porte sur le membre d’un réseau. Betsy Carson, qui a coproduit tous les films de Nettie Wild, souligne que la recherche sur un sujet amorce beaucoup de relations utiles :

« On ne saurait surestimer la valeur d'une recherche bien faite, tant pour la profondeur de vision du film que pour les occasions de financement qui en découlent, dit-elle. En outre, les courts métrages sont maintenant souvent présentés dans des sites Web, ce qui ouvre des possibilités fort enrichissantes pour les débutants. Et les artistes qui signent des œuvres pour Internet ont accès à des fonds consacrés aux nouveaux médias². » Tu pourras obtenir l'appui de programmes de l'ONF – Aide au cinéma indépendant (Canada) et son pendant anglais, Filmmaker Assistance Program – ou de ses sites Web – Parole citoyenne et son pendant anglais CitizenShift.

Pour ce type de production, même le débutant est capable de jouer les producteurs. Si tu suis cette voie, il te faudra apprendre vite, être très organisée et mettre l'accent sur les relations avec les parties prenantes. Tu devras déployer beaucoup d'efforts à la planification et à l'exécution du projet en t'assurant de ne pas (trop) dépasser ton budget ni de donner à bon nombre de gens l'impression que tu les as laissés tomber ou que tu les as dupés. Si quelqu'un te fait la faveur de travailler gratuitement, à prix réduit ou à salaire différé, il t'incombe d'honorer tes engagements, de remercier cette personne de sa contribution et de reconnaître son mérite. Tu devras aussi veiller à faire un film crédible étayé de preuves, et non verser dans la diffamation. Et, bien entendu, tu seras la seule responsable de la qualité du film, ce qui ne va pas toujours sans mal quand tu y es plongée par-dessus la tête des mois ou des années durant.

Mark Achbar a d'autres conseils à ce sujet. « Vous n'êtes pas la première à faire un film et une bonne partie de la démarche et de la paperasse y afférente tient dans des formulaires. Nul besoin de réinventer la roue à chaque formulaire de contrat ou d'autorisation nécessaire. De toute façon, vous devriez toujours avoir de tels formulaires, même si votre film n'est pas financé et n'a aucun diffuseur. De la sorte, chacun saura précisément à quoi il s'engage et ce qu'il aura en retour (même s'il ne s'agit que d'une mention au générique). Une signature n'est pas une garantie absolue mais, à tout le moins, le document sur lequel elle est apposée servira de base de discussion en cas de malentendu. Les autorisations en bonne et due forme vous assureront aussi que, si votre film connaît plus de succès que prévu, vous aurez le loisir de maximiser son potentiel de distribution aux quatre coins du monde sans crainte de représailles. Faire signer des papiers est une bonne habitude à prendre en prévision du jour où vous tournerez un film à budget plus imposant. Il existe déjà de tels documents types, auxquels vous pourrez apporter de légères modifications en fonction de votre projet. Vous ne regretterez pas d'avoir consacré du temps à rechercher un mentor ou quelque autre source de pareils documents, sur disque, de sorte qu'ils soient faciles à modifier. D'autres que vous, après mûre réflexion, ont dépensé de petites fortunes auprès des directeurs de production et des avocats qui ont rédigé ces documents – vous n'avez donc pas à le faire³. »

B) Film de création original financé principalement par les conseils des arts

Si ton film est original, qu'il a de la valeur artistique et qu'il porte sur un sujet important, tu peux demander l'aide du conseil des arts provincial – dans le cas qui nous occupe, du Conseil des arts et lettres du Québec – et du Conseils des Arts du Canada, qui en subventionneront la recherche et l'élaboration, la scénarisation, l'expérimentation et la production. Tu trouveras les renseignements pertinents sur leur site Web respectif. Ces organismes reçoivent de nombreuses propositions, dont la sélection finale est assurée par des pairs – le mode de fonctionnement idéal. Mais tu dois bien prendre conscience que seuls

² Traduction libre.

³ Traduction libre.

les projets ayant véritablement une valeur artistique sont admissibles aux fonds des conseils des arts. Tu ne convaincras personne avec une proposition de projet documentaire quelconque émaillée de mots clés comme « créatif » et « original ».

Si tu prévois le financement des seuls conseils des arts, tu n'auras pas beaucoup de mal à produire ton film toi-même. Dans certains cas, toutefois, tu pourras y ajouter une subvention du Fonds canadien du film et de la vidéo indépendants (FCFVI) et des crédits d'impôt (pourcentage des salaires remboursés par les gouvernements) sans avoir de diffuseur. Au Québec, Sylvain l'Espérance, Daniel Cross, Sylvie Van Brabant et beaucoup d'autres, trop nombreux pour les énumérer tous, ont produit d'excellents films de cette façon. Au Canada anglais, *The Drawing*, de Jason Buxton, de Halifax, *Watching the Movies*, de la chevronnée Torontoise Gail Singer, et *Tunguska Project*, produit par Gisèle Gordon aussi de Toronto, sont d'autres exemples. Le FCFVI, pour lequel nous luttons actuellement en prévision de compressions imminentes, exige un producteur reconnu ainsi que d'abondantes preuves des débouchés potentiels et de la pertinence éducative d'un projet. Ses fonds et les crédits d'impôt exigent des méthodes comptables très rigoureuses. Nous en arrivons à ce point au troisième type de production.

C) Production d'envergure faisant appel aux diffuseurs, à Téléfilm et au Fonds canadien de télévision (FCT)

Sauf pour les productions internes de l'ONF, les diffuseurs tiennent la clé des principales sources de financement du documentaire canadien. La licence de diffusion, une entente d'investissement et de présentation obtenue d'une chaîne, t'ouvre les portes des organismes de financement comme Téléfilm Canada et le FCT. D'autres sources de financement peuvent s'y ajouter : coproduction avec l'ONF, fonds du FCFVI ou fonds spéciaux comme ceux de Rogers.

Pour une entreprise de cette envergure, je ne recommande pas au cinéaste débutant d'assumer lui-même ou elle-même la production. Personnellement, même avec un bilan d'une quinzaine de films, je ne voudrais pas le faire. C'est que les tâches du producteur ou de la productrice sont alors extrêmement complexes et demandent un savoir considérable, non seulement relatif aux styles et techniques de réalisation, mais aussi aux diffuseurs et aux organismes de financement, à leurs règles et exigences – qui ont évidemment tendance à changer chaque année – de même qu'à une variété de questions contractuelles et juridiques. Sans compter que diffuseurs et organismes de financement préfèrent traiter avec des maisons de production établies et avec des producteurs et productrices chevronnées en qui ils voient, souvent à juste titre, la garantie d'un processus de production viable et de résultats de qualité.

Si bien que je ne donne pas de conseils sur la façon de devenir ta propre productrice, mais bien sur la façon d'en trouver un ou une bonne.

Je ne vois pas le producteur ou la productrice comme un mal nécessaire. Un bon producteur, une bonne productrice, n'est ni un patron dominateur qui cherche à t'exclure du processus de création, ni une simple vache à lait, ni non plus quelqu'un qui est là pour te rappeler que tu manqueras de temps pour le tournage ou le montage. C'est plutôt la personne qui est appelée à devenir ta meilleure alliée, qui non seulement trouvera les ressources nécessaires au film, mais aussi qui contribuera à ouvrir ton champs créatif et à te stimuler afin que tu fasses le meilleur film dont tu es capable. Pour une production de cette envergure, la relation producteur/productrice-cinéaste est la clé de tout le processus de réalisation.

Voici comment je vois les choses. Tu es cinéaste et tu dois élaborer et raffiner ta vision. Souvent, il te faut être prête à la défendre. Par ailleurs, le producteur ou la productrice a une responsabilité déterminante quant à l'ensemble du processus et à la qualité du produit fini. La vision portée à l'écran sera la tienne et c'est toi qui seras jugée sur les forces créatrices et les faiblesses du film. Mais c'est le producteur ou la productrice qui en répondra aux diffuseurs et organismes. C'est donc sa crédibilité qui est en jeu. Ces deux impératifs coexistent souvent dans une relation très dynamique et fructueuse. Personnellement, j'accueille favorablement toutes les suggestions et tous les défis proposés par le producteur ou la productrice dans la mesure où il respecte ma vision et ma façon de travailler. Un bon producteur ou une bonne productrice n'essaiera pas de t'imposer un personnage ou un plan en remplacement d'un autre; il ne te dira pas comment couper une scène. Par contre, il est parfaitement dans son droit de dire qu'à son avis, telle ou telle partie de film laisse à désirer et de te demander de trouver un moyen de l'améliorer. Pour ma part, je ne crois que pas que je serais à la hauteur si je ne faisais de mon mieux pour satisfaire à pareille demande.

Alors comment trouver un producteur ou une productrice qui te respecte et qui se donne à ton projet? Commence d'abord par vérifier qui fait quoi. Les producteurs, productrices et maisons de production qui se chargent de vrais films d'opinion, ou d'auteur, ne sont pas si nombreux. Renseigne-toi sur leurs antécédents. Si tu aimes ce qu'ils ont fait, c'est un point de départ. Tu dois t'assurer de ne pas proposer un film personnel ou politique à une maison qui produit des épisodes en série pour des chaînes spécialisées non plus que proposer un documentaire à portée sociale à une maison spécialisée dans les films d'aventure.

Demande ensuite à d'autres cinéastes de te parler de leurs expériences en la matière. N'hésite pas à appeler, à une heure décente, des cinéastes dont tu admires les films, pour leur demander conseil. Quand j'étais encore à Radio-Canada, je me rappelle avoir appelé Maurice Bulbulian pour lui expliquer que j'étais réalisateur d'émissions de télévision et que j'aimerais le rencontrer. Il a été accommodant. Même chose pour Martin Duckworth : à ma suggestion d'une rencontre au resto, il m'a répondu avec une pointe d'humour qu'il aimerait bien un plat aux tomates. Vas à des réunions et à des projections où tu rencontreras des gens du milieu. DOC, les Documentaristes du Canada, organise des réunions et des projections dans les grandes villes du pays. N'hésite pas à te porter bénévole. Si tu fais du bon travail, d'autres occasions s'offriront bientôt à toi. Au fil des ans, j'ai embauché nombre d'étudiants qui ont commencé comme stagiaires. Mon ami Mila Aung-Thwin a eu un stage qui a changé sa vie : il est devenu partenaire de son mentor Daniel Cross, dans la dynamique maison de production montréalaise EyeSteelFilm.

Que tu travailles ou non avec un producteur ou une productrice, tu auras peut-être l'occasion de proposer ton film à un diffuseur. Encore là, tu auras à trouver ceux qui sont intéressés à ta proposition et les chaînes appropriées. La plupart des diffuseurs et des programmations ont un mandat précis, des exigences en matière de style et des domaines privilégiés. La SRC/CBC a récemment créé des postes de représentants régionaux qui t'aideront à trouver le programme qui convient. Laissons la parole à Michelle Van Beusekom, affectée au Québec et à l'Ontario : « Je me rappelle avoir reçu, quand je travaillais à WTN (Women's Television Network à l'époque), une proposition pour une série de 13 épisodes sur les amours des crocodiles des régions marécageuses. Bien étoffée et bien faite, la proposition nous était arrivée de Vancouver dans une enveloppe FedEx, mais ratait complètement la cible quand on pense au genre d'émissions de WTN. L'envoi d'une proposition à quelqu'un qui ne travaille pas dans le genre voulu risque de donner la triste impression que l'expéditeur ne connaît rien à son métier. Se familiariser avec l'essentiel du travail d'une maison de production crée l'effet recherché sur la productrice ou le producteur

abordé. Il en va de même pour le diffuseur : il faut connaître ses volets documentaires, son approche de la programmation et ses cibles démographiques⁴. »

Ton approche des diffuseurs et des producteurs et productrices m'amène à aborder un point plus général sur tes relations avec les gens dont tu cherches l'appui. Tu dois avoir ce que j'ai déjà entendu appeler de l'« intelligence émotionnelle », ou QE pour quotient émotionnel, qui te permettra souvent d'aller plus loin que le QI. Si tu te montres respectueux des gens, que tu les traites comme des professionnels intelligents, ils te rendront généralement la pareille. Tout intimidants et apparemment anonymes qu'ils soient, les diffuseurs et les organismes de financement sont gérés par des êtres humains qui se soucient de ce qui se passe dans le monde et qui sont souvent prêts à te venir en aide si ton dossier est bien monté. Soins et articulation impressionnent plus les gens que fanfaronnades et prétention. Au bout du compte, il s'agit de convaincre des gens que tu es sérieuse dans l'objectif que tu t'es fixé, que tu feras de ton mieux pour l'atteindre et que tu mérites très nettement d'avoir ta chance.

Si tu te sens découragée en cours de route, reviens à l'essentiel : As-tu une histoire à raconter? L'auditoire devrait-il connaître cette histoire? Est-elle importante? Si c'est le cas, tu peux y arriver.

Bonne chance!

Magnus Isacsson a réalisé plus d'une douzaine de documentaires indépendants depuis qu'il a quitté son poste à la télévision, il y a 20 ans. Parmi ses films primés, mentionnons *Tension*, *Enfants de chœur* et *Opération salami*. Il travaille présentement à *La double pensée* –le monde du 21^e siècle vu à travers Orwell et Huxley–, à *Mémé Power*, sur les Mémés déchaînées et prépare *À la Croisée des Chemins* (titre de travail) produit par Yves Bisailon (Office national du film du Canada).



Site Internet de Magnus Isacsson : <http://www.socialdoc.net/>

Les photos sont de Caroline Hayeur (pages 4 et 10) et de Magnus Isacsson (page 5)

⁴ Traduction libre.