

InDigEnt
La simplicité volontaire, version américaine

Diane Poitras

Numéro 230, mars-avril 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48164ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Poitras, D. (2004). InDigEnt : la simplicité volontaire, version américaine. *Séquences*, (230), 8-9.

Essai InDigEnt



Personal Velocity

La simplicité volontaire, version américaine

Inspiré de l'héritage de John Cassavettes et de l'expérience de Dogme 95, Gary Winick mettait sur pied, il y a trois ans, *InDigEnt* (*Independent Digital Entertainment*). À l'écart des grands studios, cette petite boîte new-yorkaise produit, depuis trois ans, des longs métrages de fiction qui se font remarquer par les cinéphiles, autant aux États-Unis et en Europe, qu'au Canada et au Québec. Les Montréalais ont pu voir *Tadpole*¹ du cinéaste-fondateur (avec Sigourney Weaver et John Ritter), et *Personal Velocity*, de l'écrivain et cinéaste Rebecca Miller. Au cours de la prochaine année, *InDigEnt* lancera *Land of Plenty*, de Wim Wenders. Un exemple de résistance au géant hollywoodien.

L'histoire commence en 1999. Un cinéaste indépendant de New York, Gary Winick, fait la découverte du film *Celebration* (Festen), de Thomas Vinterberg. Il est séduit. On se souvient que *Celebration* émane de Dogme 95, le collectif danois qui s'impose des règles strictes : pas de tournage en studio, pas d'éclairage artificiel, son synchrone exclusivement, tournage vidéo, etc. Ces contraintes ne sont pas uniquement dictées par les limitations budgétaires. Elles obéissent aussi à la recherche d'une vérité cinématographique qui s'appuie principalement sur le jeu des acteurs. Depuis sa fondation en 1995, le collectif a fait école à travers le monde.

Le visionnement de *Celebration*, pour Winick, est la confirmation qu'il est possible de transgresser les normes techniques telles que définies par le cinéma hollywoodien sans pour autant sacrifier la valeur de l'expérience cinématographique. Gonflé en 35 mm, ce « petit » long métrage vidéo montre bien que la force et la beauté d'un film ne tient pas qu'à une image léchée. Proche des milieux du théâtre, Winick saisit aussi dans cette expérience la possibilité de renouveler la relation entre le cinéma et ses acteurs. C'est de ce double constat que naîtra *InDigEnt*.

Mais la formule Dogme 95, transposée en Amérique du Nord, a dû s'adapter à la culture locale. Jake Abraham, producteur, explique : « Notre mandat est de soutenir la créativité et la liberté du réalisateur par le recours à une technologie. Nous ne sommes pas un mouvement. Nous n'avons pas de philosophie rigide. » D'ailleurs, les puristes du collectif danois n'ont-ils pas dû, à l'occasion, se résoudre à transgresser leurs propres règles ? Et de rappeler, amusé, les débats sur le plateau de *Celebration* où l'enjeu consistait à décider s'il était permis de raccorder une lampe, trouvée sur les lieux, à une extension électrique ! Pas de dogme, donc, autour du projet *InDigEnt* !

Toute légère et peu coûteuse que soit la technologie, elle demande encore à être financée. C'est alors que Winick a l'idée d'associer à sa recherche, Caroline Kaplan de la chaîne américaine *Independent Film Channel* (IFC). Au cours de leurs échanges, ils en viennent à cette idée folle (et pourquoi pas) de produire dix

longs métrages de fiction pour un million de dollars. L'avantage avec les folles idées, c'est qu'en brisant l'autocensure, elles ouvrent la voie à d'autres propositions plus viables. Ainsi, dans la pratique, le budget d'un film *InDigEnt* est passé de 100 000 à 300 000 dollars, ce qui est encore plus que raisonnable pour un long métrage américain de fiction.

Et comment peut-on structurer la production d'un long métrage aux États-Unis avec 300 000 dollars ? Tout d'abord, on s'en doute, les équipes de tournage sont réduites au minimum. À l'origine, un des producteurs, Alexis Alexanian, avait lancé cette boutade qui devait exprimer « l'esprit *InDigEnt* » : « Dix personnes dans une camionnette et une caméra ! On stationne, on descend, on tourne, on repart. ». Mais des principes de réalité ont vite fait de le rattrapper avec, notamment, les implications légales, les exigences minimales de sécurité et les besoins de costumes et de coiffure-maquillage lorsque des stars prennent place dans la camionnette. Il reste que les coûts demeurent bas grâce à un échancier très serré : trois semaines de pré-production, seize jours de tournage et douze semaines de post-production. « Pour n'importe quel film, explique Jake Abraham, tout se joue à la préparation. En ce qui nous concerne, cette phase est encore plus critique. Il faut tout prévoir. Mais on veut aussi préserver un espace de souplesse pour des ajustements au moment du tournage. »

C'est d'ailleurs un des attraits de l'équipe légère et du support numérique que de permettre au metteur en scène de continuer à répéter avec les acteurs sur le plateau... et éventuellement de changer l'angle d'une prise de vue sans pour autant créer de commotion au sein de l'équipe.

Le partenariat entre *InDigEnt* et IFC repose sur trois principes. Tout d'abord, les films sont tournés en vidéo numérique avec des cinéastes ayant déjà fait leurs preuves. « L'exercice ne consiste pas à savoir si le cinéaste peut ou non réaliser un film, dit Abraham, il s'agit plutôt de vérifier comment son expérience peut être transposée à la vidéo numérique. »

Deuxièmement, *InDigEnt* se met entièrement au service du réalisateur qui garde le dernier mot au montage, au casting et au choix de son équipe.

Enfin, l'originalité de la structure de financement constitue un principe essentiel de l'entreprise. Pour maintenir les coûts de production à un niveau aussi bas, chaque membre de l'équipe de production, de la star jusqu'au dernier assistant de plateau, en passant par le réalisateur et les techniciens à la post-production, est payé au même tarif : cent dollars par jour ! Mais au moment de l'achat du film par un distributeur, chacun aura droit à un pourcentage du revenu brut. Ainsi, tout ceux qui participent au film peuvent considérer qu'ils en sont propriétaires.

La formule est rendue possible grâce à la chaîne IFC (seule source de financement en liquidités) qui ne récupère sa mise

qu'au même rythme que les artisans. De plus, la chaîne ne diffusera les films qu'une fois complété leur parcours de distribution : c'est-à-dire après le réseau des festivals, le marché des salles, de la télévision payante, de la cassette et du DVD. IFC assume aussi les salaires des cinq employés qui gèrent la boîte. Il faut préciser cependant que seuls les films prêts à être tournés sont pris en considération car *InDigEnt* ne dispose pas de budget de développement.

Il est toujours réjouissant de voir à l'œuvre l'imagination et l'engagement d'artisans, autant que de financiers, dans un projet d'alternative au mode de production dominant. Et ici, la beauté de l'opération se prolonge dans sa réception par le milieu professionnel et le public. Les films trouvent preneur auprès des distributeurs, ils rejoignent des publics et remportent des prix (Grand Prix du jury à *Sundance* pour **Personal Velocity**, Prix de la meilleure réalisation pour **Tadpole**). Ces deux films portent une indéniable justesse de ton qui rappelle parfois cette qualité d'authenticité propre au cinéma britannique récent. Je pense en particulier au premier sketch de **Personal Velocity**, dont le personnage et le drame, criants de vérité, donnent l'impression d'entrer dans le vif d'une réalité que jamais le cinéma de Hollywood ne parvient à évoquer. Rebecca Miller raconte avec

aplomb cette histoire crue et dure dont l'intensité ne laisse place, ni à la séduction de la violence, ni aux emportements mélodramatiques. Dans ces deux cas, la qualité cinématographique est tributaire de l'originalité d'un regard et de l'intensité de ce qui se joue devant lui. Il y a là un gain certain pour le cinéma américain.

Quant aux artisans qui ont fait le pari d'investir leur temps et leur savoir-faire dans l'aventure, ils sortent aussi gagnants. Ils peuvent en effet se féliciter d'avoir participé à un cinéma novateur et intelligent. Ils ont sans doute expérimenté avec le support. Et de sur-

croît, ils semblent avoir largement récupéré leur mise : les cinq premiers films de la collection ont été pris par Lions Gate, et Miramax a acquis **Tadpole** pour cinq millions de dollars !

Évidemment le marché américain, sans commune mesure avec tous les autres marchés du monde, peut rentabiliser de telles expériences, même avec des films à publics relativement restreints. On n'imagine pas une transposition mécanique du modèle au Québec par exemple. Mais, à l'heure où on se félicite, et avec raison, du succès de nos films grand public, il n'est pas interdit de tirer une leçon d'inventivité pour développer d'autres modes de production et soutenir un cinéma riche et varié.

Diane Poitras



Tadpole

¹ Traduit en France par **Séduction en mode mineur**.