

## CONSTRUCTION IDENTITAIRE AU SEIN DES LABORATOIRES DE CRÉATION COLLECTIVE AUDIOVISUELLE

**Radhanath Gagnon**  
**Université du Québec à Montréal**

**Résumé :** *Dans cet article, j'expose l'apparition au Québec, vers la fin des années 1990, d'une communauté d'artistes audiovisuels du nom de Kino. Au sein de ce regroupement a émergé le concept du laboratoire de création collective audiovisuelle qui permet à des créateurs de se rassembler afin de créer collectivement des courts métrages sur une période limitée. Un laboratoire est un espace éphémère qui offre aux individus la possibilité de construire leur identité à travers les films qu'ils y produisent. Dans cet article, j'analyse ces laboratoires de création collective audiovisuelle tout en témoignant de mon expérience de création au sein d'un laboratoire qui a eu lieu à Cuba en 2011.*

Mots clés : audiovisuel, cinéma, création collective, identité, Kino, court métrage.

**Abstract:** *This article discusses my own experience as a member of Kino, a community of audiovisual artists, founded in Quebec in the late 1990s. Collective creation laboratories were set up within this community. They allow artists to come together and create short films during a limited period of time. In this article, I argue that these laboratories are meeting spaces that allow individuals to construct their identity through the films they produce. I analyze those creative spaces and discuss my involvement in a laboratory workshop that took place in Cuba in 2011.*

Keywords: audiovisual, cinema, collective creation, identity, Kino, short film.

## **Introduction**

Depuis plus de dix ans, j'œuvre en tant qu'artiste en arts médiatiques à la mise sur pied de divers projets de diffusion et de production audiovisuelles. J'ai eu l'occasion d'initier le regroupement de réalisateurs Kino640 et Kino Dakar, ainsi que de fonder un centre en arts médiatiques dans la région de Lanaudière, qui a permis la création du Festival du Cinéma de Lanaudière, des Soirées du Documentaire de Mascouche et de la Course Lanaudière. À travers mon parcours artistique, j'ai réalisé plus d'une trentaine de courts métrages, dont plusieurs ont été produits dans le cadre de laboratoires de création collective audiovisuelle. J'ai ainsi réalisé des films au sein de ces laboratoires dans plusieurs villes du Québec, au Mexique, au Sénégal, en France, à Cuba et au Nicaragua.

Dans mes recherches, je m'intéresse principalement au cinéma indépendant à petit budget, à la création collective et aux diverses techniques de création issues de l'improvisation. Ces intérêts m'ont donc poussé à orienter mes recherches à la maîtrise, et éventuellement au doctorat, vers une analyse plus approfondie des laboratoires de création collective audiovisuelle.

## **Aliénation, identité et création collective**

Je veux préalablement traiter du sentiment d'aliénation, de l'identité, de l'altérité, de la création collective et de l'importance de l'art. Je pense qu'il faut clarifier certaines de mes positions sur chacun de ces termes, tout d'abord avec le sentiment d'aliénation qui émerge d'un certain mal-être au sein de la population nord-américaine :

*Numerous critics (Bellah et al., 1985; Giddens, 1991; Lasch, 1979; Sampson, 1989, 2000; Slater, 1970; Smith, M.B., 1994) have developed the position that as a culture Americans have pursued individualistic freedom from the constraints and commitments to collective with such single-minded devotion that it has been taken beyond its healthy limits [...] these critical voices argue that lives of contemporary Americans have become increasingly disconnected from meaningful connection to one another, to community [...] has led to a feeling of isolation and alienation*

*which pervades American culture.* (Thompson, 2005, p. 51)

L'auteur affirme que la quête de la liberté individuelle a eu comme effet malsain une diminution de liens avec l'Autre et avec la communauté. Un sentiment d'isolement imprègnerait ainsi la culture américaine : « *[T]here is no meaningful way to speak about persons abstracted from the particular community that is an essential ingredient of their identities as persons* » (Thompson, 2005, p. 53). Les rapports avec la communauté sont des ingrédients essentiels propres à la construction identitaire de chaque individu.

Toutefois, le concept même de l'identité n'est pas si simple à cerner : « [...] il y a une difficulté intrinsèque à saisir l'identité, sur les plans les plus divers – logique et métaphysique, psychologique, anthropologique – et l'explication de l'identité consiste à mettre en évidence un certain nombre de paradoxes. » (Collovald, Gil, Sindzingre & Tap, s.d.). Je crois malgré tout qu'une définition sociologique de l'identité aide à clarifier le rôle que peut incarner le laboratoire de création.

[...] les sociologues interactionnistes [...] mettent l'accent sur l'action sociale et les phénomènes de coopération, transactions et négociations qui la sous-tendent. À leurs yeux, c'est dans les interactions unissant et confrontant de multiples individus que se créent aussi bien l'ordre social, les rôles sociaux que les identités sociales. (Collovald, Gil, Sindzingre & Tap, s.d.)

Au cours d'un laboratoire de création, le travail avec l'autre est fondamental. Il faut voir l'autre comme égal à nous, car nous devons travailler avec celui-ci afin de créer des œuvres médiatiques. « Seule une relation de réciprocité peut instituer l'autre comme mon semblable et moi-même comme le semblable de l'autre : l'estime de soi, loin de replier sur le souci de soi accorde à l'autre les mêmes possibilités d'action et de vie heureuse que pour moi-même » (Courtine-Denamy, s.d.).

Je veux enfin rendre compte des moyens offerts par Jirka (2007) à travers les activités artistiques en groupe pour apaiser ce sentiment de malaise exposé par Thompson (2005).

*Engaging in shared art activities, people lose their egoistic individuality and become a part of the greater entity. In fact, central purpose of universal human shared art activities is socialization and activation of feelings of belonging, oneness, and unity with others and the universe. (Jirka, 2007, p. 69)*

Les laboratoires offrent l'opportunité de la rencontre de l'autre et de la création d'œuvres médiatiques avec celui-ci, tout en donnant des directions pour la construction de notre propre identité :

*Steven Mithen accentuates repeatedly that shared art activities "create for us a social rather than merely individual identity" [...] Shared art activities induce social affiliation, cooperation, good mood, and positive outlook. They provide the means of meaningful social interaction and communication, and, so, help find better solutions to all kinds of problems. Thus, shared art activities affect the health of the whole societies and, ironically, of individuals as well. (Jirka, 2007, p. 19)*

Ainsi, je crois que l'art et la création artistique atténuent le sentiment d'aliénation et qu'ils deviennent un remède plus que nécessaire. L'art devient indispensable pour nous offrir de nouvelles visions du monde, pour poser un regard différent et critique sur le réel. « L'art ne reflète pas seulement la réalité. Il construit notre perception du monde et notre propre image. Le temps de l'art postmoderne est clos. L'avenir de l'art n'est plus de fonder une Histoire, mais de l'espoir. L'art changera le monde. » (Fischer, 2010, p. 219). Marcuse (1979) expose à son tour le rôle révolutionnaire de l'art au niveau d'une transformation de notre perception du monde : « L'art ne peut pas changer le monde, mais il peut contribuer à changer la conscience et les pulsions des hommes. » (p. 45);  
«

[...] l'art est voué à l'émancipation de la sensibilité, de l'imagination et de la raison dans toutes les aires de la subjectivité et d'objectivité. » (p. 23)

Je pense qu'à l'époque actuelle, l'art et la rencontre de l'autre sont plus que nécessaires pour une saine construction identitaire. Et le laboratoire de création facilite à la fois cette connexion avec l'autre et avec l'art.

Dans la prochaine section, je présente l'empreinte qu'ont eu les technologies de production cinématographique, qui ont donné lieu à la multiplicité de ces laboratoires de création collective audiovisuelle.

### **De l'argentique au numérique**

À partir du début des années 1990, l'Office national du film du Canada (ONF) n'a plus produit de documentaires avec le format 16mm; elle a fermé son laboratoire de pellicule et toutes les étapes de production des films peuvent désormais être faites en format numérique (Jean, 2005). Cette décision de l'ONF facilite l'acceptation de la vidéo au niveau des productions cinématographiques, autant auprès de la critique que chez les professionnels du métier.

A priori, faire un tournage avec de l'argentique nécessite l'accès à une bonne caméra (16mm ou 35mm) ainsi qu'à une assez grande quantité de pellicule. Une fois le tournage terminé, la pellicule est envoyée dans un laboratoire de développement et, par la suite, les images sont analysées afin de s'assurer qu'elles sont de bonne qualité.

La phase du montage se fait sur des équipements imposants et nécessite du temps, car les meilleurs plans sont manuellement assemblés entre eux. Une fois le montage terminé, une copie *master* est créée en plus d'un certain nombre de reproductions du film. Cette copie *master* coûte environ 60 000\$ à produire et chacune des reproductions environ 3000\$ (Fischer, 2004). De la sorte, lorsqu'un réalisateur veut diffuser son film en pellicule dans une dizaine de salles de cinéma, il faut qu'il réserve 90 000\$ dans son budget de production.

Après cela, vient le stade de la distribution du film, qui demande une bonne logistique. Il faut souvent passer à travers un distributeur qui contrôle les droits pour certaines régions du globe. Le film peut subséquemment être diffusé pendant quelques semaines seulement, car la pellicule se détériore rapidement et devient inutilisable (Fischer, 2004).

Au début des années 2000, certains outils numériques ont permis à de simples citoyens de tourner, monter et diffuser leurs propres films. Pensons notamment à l'arrivée des caméras vidéo numériques (MiniDV), d'ordinateurs personnels plus performants, des premiers logiciels de montage et au développement des projecteurs vidéo numériques. Il est vrai que l'accès à des technologies qui facilitent la fabrication d'images en mouvement existe depuis plusieurs décennies, avec par exemple les caméras 8mm. Néanmoins, un des grands changements apporté par le numérique est de permettre le montage des images avec des ordinateurs personnels, une étape cruciale dans la réalisation d'un film. C'est pour cela que le développement technologique des équipements cinématographiques a été perçu comme *libérateur* par plusieurs créateurs : « my research shows that digital cinematic technology through its innate cost-effectiveness and/or operational simplicity can be financially and/or technologically liberating for the independent film community » (Mak, 2007, p. 33).

Aujourd'hui, une grande partie des téléphones cellulaires sont dotés de caméras et une multitude d'appareils sont munis d'écrans qui offrent la diffusion d'images en mouvement. De plus, les ordinateurs « maison » ont des processeurs extrêmement puissants et les logiciels de montage sont encore plus stables et plus conviviaux à utiliser qu'il y a une dizaine d'années.

### **Regain de la production cinématographique à l'échelle nationale et locale : quelques exemples**

Le mouvement *Kino* au Québec est un bon exemple de cette démocratisation de la production vidéo facilitée par les nouvelles technologies numériques. Nous pouvons aussi référer au phénomène *Nollywood* à la nouvelle

génération de réalisateurs *DIY*<sup>1</sup> new-yorkais, comme des exemples de ce phénomène.

L'incidence du numérique a aussi été cruciale dans les pays du Sud. On peut facilement penser à *Bollywood* en Inde, mais également à *Nollywood* au Nigéria qui serait actuellement la troisième plus importante industrie cinématographique du monde en ce qui a trait au nombre de films produits en 2005 (Barrot, 2005). À *Nollywood*, on produit en moyenne deux cents longs métrages par mois qui sont ensuite distribués à travers les quatre coins du Nigéria (Mignot, 2009). Les technologies numériques ont grandement contribué à l'émergence d'un cinéma national dans ce pays; pour faire compétition au cinéma américain, les cinéastes nigériens se sont rapidement approprié les outils de production et ont créé une nouvelle industrie dans leur pays. Après l'agriculture, l'industrie cinématographique nigérienne est devenue le deuxième plus grand employeur du pays, avec plus d'un million de personnes qui y prennent part.

*A cinematic explosion has taken place on the African continent in the West African country of Nigeria, where in the ultimate expression of independent cinema, films are filmed, produced, edited and distributed without any foreign money; thus taking the definition of independent cinema to entirely new lengths [...] the Nigerian video boom is responsible for generating over \$200 million a year in sales. Armed with a digital video camera, actors, and a script and thanks to the recent technological advancements [...] The second largest employer after agriculture, the Nigerian video film industry is responsible for employing over a million of its citizens. (Offord, 2009, p. 3).*

Plus près de nous, à New York, est apparue, au début des années 2000, une génération de cinéastes dont les œuvres circulent beaucoup sur les réseaux sociaux et dans les plateformes de diffusion sur Internet. Dans leur édition de septembre 2011, les *Cahiers du Cinéma* intitulaient le numéro ainsi : « New York, la génération "Do It Yourself" ».

---

<sup>1</sup> *Do it yourself* (faites-le vous-mêmes).

*Les conditions historiques elles-mêmes ont créé une génération [...] avide de prendre la caméra vite et filmer, sans attendre des financements aléatoires. Ces jeunes gens ont donc appris à tout faire, produire, réaliser, jouer pour un ami, faire le chef-op pour un copain, monter un site Internet et créer de l'évènementiel. Do it yourself! « Faites-le vous-même », pour reprendre l'expression punk du système D. Miracle, ça marche : les films réalisés à New York n'ont pas été aussi bons depuis la fin des années 90. (Delorme, 2011, p. 5)*

Cette génération de réalisateurs indépendants réussit à produire des films avec des moyens modestes et leurs films sont sélectionnés dans les festivals les plus importants de l'Occident. Cette dynamique du *DIY* peut aussi être trouvée au sein du mouvement *Kino* qui a offert l'émergence d'un mode de production cinématographique fort spontané.

### **Mouvement Kino et les laboratoires de création collective audiovisuelle**

Le mouvement Kino est apparu en 1999 à Montréal avec de jeunes artistes qui ont décidé de créer une pratique cinématographique, qu'ils ont nommée Kino, afin de présenter mensuellement des films qu'ils réalisaient (Ellis, 2005). Ces projections mensuelles avaient pour but d'encourager les productions cinématographiques des membres et d'en faciliter la diffusion devant public. Depuis l'apparition du mouvement Kino, le slogan de celui-ci est : « Faites bien avec rien; faites mieux avec peu; et faites-le maintenant ». Le regroupement Kino est ouvert à tous les types de participants, qu'ils soient professionnels ou amateurs. La première année, vingt-cinq membres formaient la cellule de Kino Montréal et l'année suivante, ils étaient quatre-vingt-dix (Ellis, 2005). En quelques années, ce regroupement d'artistes s'est démultiplié en diverses cellules à travers le Québec, en Europe, aux États-Unis et même en Afrique. Actuellement, plus de 70 cellules du mouvement Kino sont en activité (Planète Kino, 2011). C'est à travers le regroupement Kino que sont apparus les premiers laboratoires de création collective audiovisuelle. Les laboratoires, connus sous l'appellation « Kabaret Kino », permettent à des individus de se rassembler afin de collaborer pour produire des courts métrages au cours d'une période de temps limitée. Dans le cadre des laboratoires, toutes les étapes de production

des films y sont concrétisées : l'écriture des scénarios, les tournages, les montages et finalement la diffusion des œuvres. Ces laboratoires sont ouverts à tous et certaines personnes y expérimentent pour la première fois la création cinématographique.

Par ailleurs, une distinction déterminante est à faire entre une cellule du mouvement Kino, qui est reconnue comme un collectif de création composé de membres permanents, et le laboratoire, qui est un espace éphémère et généralement ouvert à tous, supportant la création collective.

Même si la création collective a été présente dans l'histoire du cinéma, la formule même de ce type de laboratoire, définie en partie par une durée de temps limitée de quelques jours, en est une de création audiovisuelle unique. En ce moment, il est difficile de bien cerner l'impact qu'ont les laboratoires de création au Québec, car aucune recherche ne s'est intéressée en profondeur à cet aspect du cinéma. Néanmoins, en tant que réalisateur, j'ai constaté que les festivals de films du Québec programment plusieurs œuvres issues de ces laboratoires de création (Kino00, 2011a). Dans le mouvement Kino, une dizaine de laboratoires ont lieu chaque année et de dix à soixante films sont produits dans chaque laboratoire.

À partir de 2002, le mouvement Kino s'est associé à des festivals de films afin d'élaborer le concept des laboratoires de création collective audiovisuelle :

*[...] lors du FCMM en 2002 [...] les kinoites participent donc à un marathon de production, puisqu'ils doivent réaliser de nouveaux films toutes les 48 heures [...] les kinoites sont regroupés par petites troupes de production, changeant à chaque film. Ainsi, tous les kinoites ont la chance de jouer le rôle de réalisateur pour leur propre film, mais ils peuvent servir de directeur photo pour la production d'un autre. Cette façon de procéder permet des résultats surprenants, car tous bénéficient soit de l'expérience, soit des connaissances techniques des autres (Ellis, 2005, p. 17-18).*

Au Québec, le plus grand laboratoire a lieu chaque année au mois d'octobre à l'occasion du Festival du Nouveau Cinéma. En 2011, ce laboratoire, connu sous le nom Kino Kabaret de Montréal, en était à sa dixième édition. Les organisateurs ont compté qu'à cette occasion, environ trois cents artisans du cinéma ont produit cinquante-cinq courts métrages sur une période de dix jours (Kino00, 2011b).

Au fil du temps, le concept même des laboratoires a évolué de diverses manières étant donné que la formule peut être modifiée en fonction des besoins et des envies des organisateurs. En 2012, le mouvement Kino en collaboration avec les *Rendez-Vous du Cinéma Québécois* a organisé un laboratoire avec une thématique spéciale : « Comme à chaque édition de ce Kabaret d'hiver, les RVCQ proposent un concept original. Cette année, 30 réalisateurs rendront hommage à l'un des 30 films québécois marquants des 30 dernières années, soit 1 film par année de festival. » (Kino00, s.d.a).

Il existe aussi un organisme, du nom de *Kinomada*, qui orchestre des laboratoires de façon plus sporadique :

[Kinomada est une] aventure interculturelle entre artistes professionnels et amateurs alimentés par un désir de travailler en terrains inconnus et diversifiés, afin d'y partager des expériences de vie et de réalisation. [...] KINOMADA, un projet nomade, motivé par une volonté d'échanges entre les savoirs et les cultures [...] » (Kinomada, 2011)

Depuis sa mise sur pied en 2009, Kinomada organise chaque année des laboratoires de création dans diverses régions de l'Amérique : Pérou, Québec, Mexique, Chili, Cuba et tout dernièrement au Nicaragua.

### **Fonctionnement d'un laboratoire de création**

L'aide, l'entraide et le don de soi sont des valeurs primordiales que les participants doivent exercer au cours d'un laboratoire afin de collaborer sur les divers projets de courts métrages. C'est ainsi que les artisans développent des affinités entre eux et qu'une impression de communion grandit auprès des

participants. Ils offrent leur temps et leur savoir-faire aux divers projets de films et il est commun de voir apparaître les mêmes noms dans le générique de plusieurs films lors de la soirée de projection du laboratoire.

Ce sentiment de symbiose s'affiche aussi lors de la projection des films devant public lors des sois de première des laboratoires, car les personnes filmées, ainsi que ceux qui ont participé à la production des films, sont aussi spectateurs lors de la soirée de projection du laboratoire.

Ce sentiment de communion, généré par une expérience de la coprésence, est bien connu des spécialistes de la culture orale. [...] La présence, le contact, l'écoute en direct semblent nécessaires à ce sentiment de communion. Certes, comme le dit Paul Zumthor, les médias électroniques, audio ou audiovisuels peuvent enregistrer les corps, les regards, les voix, mais ils les textualisent et rompent ainsi le charme d'un relais qui passe par la présence mutuelle de corps [...] Si l'on suit Paul Zumthor dans sa dénonciation du média d'enregistrement, la médiation audiovisuelle impliquerait davantage une perte de communion qu'un gain. L'étude des documentaires québécois des années 1960, qui enregistrent ces moments de communion, montre au contraire que l'écoute des films peut aussi être envisagée comme une expérience de communion, [...] La communion de l'expérience filmique s'instaure entre deux présents différés : celui des personnes filmées et celui des spectateurs. Le film est l'occasion de cette communion, au moment même de sa transmission. (Froger, 2009, p. 150)

Ainsi, comme dans la projection de certains films de l'ONF dans les années 1960, les projections lors des laboratoires de création développent ce sentiment de communion auprès des spectateurs. Le public de ces projections est habituellement constitué de divers collaborateurs : des réalisateurs, des comédiens, des amis et des gens qui ont participé de près ou de loin au laboratoire. Au cours de ces soirées de premières, une grande fébrilité et un sentiment de communion se font sentir avec le public qui assiste à la projection.

Dans le contexte d'un laboratoire, les participants expérimentent diverses méthodes de création. Souvent, les réalisateurs arrivent avec un canevas du scénario, mais sans les dialogues. Étant donné la durée limitée du laboratoire, plusieurs ont recours à des techniques de création liées à l'improvisation : « Si l'improvisation est devenue un enjeu important et réellement signifiant du cinéma moderne, c'est que les cinéastes aspirent à un autre cinéma, plus libre, plus près de la réalité du monde. » (Mouëllic, 2011, p. 29). À titre d'exemple, lors d'un de mes projets de film, *Corte*, je me suis rendu à Cuba sans idée formelle pour le projet. Je voulais travailler avec des techniques d'improvisation afin de trouver un sujet de court métrage le plus près possible de la réalité cubaine.

Par ailleurs, à l'inverse d'une production cinématographique traditionnelle, les laboratoires n'ont pas recours à un système d'échange d'argent entre les collaborateurs, mais ils ont plutôt recours à un système de dons. Au Québec, la production cinématographique classique a une structure de fonctionnement assez complexe. D'une part, nous retrouvons des associations et des syndicats qui protègent les acquis des travailleurs des milieux cinématographiques. Des tarifs minimaux doivent être payés à chacun des travailleurs qui collaborent au projet du film (réalisateurs, techniciens, comédiens, etc.). Pour cette raison, un court métrage d'une dizaine de minutes peut facilement nécessiter un budget de plusieurs dizaines de milliers de dollars. Afin de répondre à ce besoin de financement, il existe des organismes étatiques comme la *Société de développement des entreprises culturelles (SODEC)*, le *Conseil des Arts* ou *Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine* qui soutiennent les projets cinématographiques. Néanmoins, avoir accès aux contributions de ces instances gouvernementales demande beaucoup de temps et d'énergie. Réussir à convaincre ces établissements de financer un projet cinématographique peut prendre plusieurs années.

Le laboratoire de création collective audiovisuelle se différencie de cette structure de production de film, car son fonctionnement est basé sur un

principe de don et de contre-don. « Le don s'impose aux hommes [...] crée du lien social. Le don [est] une obligation, [...] un devoir; il n'est pas seulement un geste mais une structure qui enserme et qui organise ses éléments; il n'est pas une partie mais un tout qui saisit les hommes et les choses. » (Tarot, 1999, p. 603). Tous les participants donnent temps et savoir-faire au cours de la période du laboratoire sur divers projets de courts métrages. En échange, ils reçoivent de l'aide des autres participants, c'est pour cela qu'il est essentiel de donner, de recevoir et de redonner par la suite. Sans cette logique de fonctionnement, les laboratoires auraient eu beaucoup de difficulté à voir le jour et à croître en popularité.

### **Un autre exemple : *Cuba si...***

En février 2011, je me suis joint à Kinomada afin de participer, comme artiste et chercheur, au laboratoire organisé à La Havane. J'étais fébrile à l'idée de partir faire un projet de création à Cuba. Ayant voyagé dans quelques pays africains, ainsi qu'en Europe et en Amérique latine, je suis toujours intrigué par les dynamiques sociales et politiques des pays que je visite.

J'ai en tout temps eu une vision romantique de Cuba, un peu comme celle transmise par l'image iconique du « Che ». Cuba, pour moi, représente la révolution, la lutte contre l'impérialisme et le capitalisme. C'est le pays où existe un remarquable système de santé et d'éducation gratuit pour toute la population, lequel possède l'un des meilleurs taux d'alphabétisation de l'Amérique. D'un autre côté, Cuba essuie sans cesse des critiques virulentes par rapport au gouvernement de Castro, au contrôle exercé par le régime sur le peuple cubain, ainsi qu'au non-respect de certains droits humains. Le blogue de la Cubaine Yoani Sánchez expose justement plusieurs caractères pernicieux de la société cubaine (<http://www.desdecuba.com/generaciony/>).

Le laboratoire de création à La Havane a été mis en place en partenariat avec le festival de film *Muestra Joven* et par l'*Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos* (ICAIC). Le festival *Muestra Joven* récompense les artistes de la relève cinématographique cubaine, c'est pourquoi les films qui y sont

présentés sont généralement des courts métrages produits avec d'humbles moyens.

Durant ce festival, j'ai été étonné de ne voir aucun film faisant l'éloge des idéologies communistes. Les thèmes des films projetés faisaient davantage une réprobation du système politique cubain ainsi que la promotion des aspirations d'une jeunesse en quête d'une plus grande liberté. Le principal film ayant marqué ma vision de cette jeunesse cubaine documentait un événement musical, un mélange de « Woodstock » et d'une « *rave party* » qui a lieu chaque année près de La Havane. Ce film, *Aire Libre*, dans lequel les personnes interviewées partageaient un discours contestataire du régime et exposaient le besoin d'une plus grande liberté individuelle, a reçu un écho fort positif auprès du public présent dans la salle de projection.

Puisqu'il n'y avait jamais eu de laboratoire de création collective audiovisuelle à Cuba auparavant, les participants cubains ne savaient pas dans quoi ils allaient s'engager. Même les responsables de l'ICAIC avaient de la difficulté à expliquer ce qu'était un laboratoire de création et tous s'attendaient à une formation de cinéma offerte par un groupe de Canadiens.

La visée du laboratoire était d'éliminer toute compétition et de créer une dynamique d'entraide entre les candidats afin que des films puissent émerger de cette expérience. De la sorte, nous étions trente-cinq participants, soit : quinze de Cuba, dix du Québec, huit du Mexique, un de France et un du Pérou (Kinomada, s.d.b).

L'ICAIC nous a offert une grande salle de travail, qui est devenue notre laboratoire de création, ainsi que des autorisations pour filmer dans La Havane. Un système de prêt et d'échange pour les équipements de tournage a été instauré dès le début du laboratoire. De cette manière, tous les participants qui avaient apporté des appareils de production cinématographique pouvaient les mettre à la disposition des diverses équipes de tournage. Un responsable s'assurait de faire un horaire pour les prêts et faisait l'entretien du matériel avant et après les tournages.

Lors de la première matinée, nous nous sommes présentés et avons échangé sur des idées de films qui pouvaient être produits au cours du laboratoire. Une fois que les multiples projets ont été élaborés, des équipes de tournage ont à leur tour pris vie. Les participants cubains ont grandement facilité les projets de création en partageant leurs réseaux de contacts à La Havane. Conséquemment, des comédiens et des lieux de tournage ont été proposés aux réalisateurs. Après les tournages, la salle du laboratoire bourdonnait d'activités, car tous travaillaient sur le montage de leurs films sur les ordinateurs disponibles.

Sur une période de cinq jours, nous avons produit près d'une vingtaine de courts métrages : des fictions, des documentaires, des animations et des films d'art. Toutes les œuvres ont été montrées en primeur le 4 mars 2011 lors de la dernière soirée du laboratoire. Près de deux cents personnes ont assisté à la projection et les films ont été de nouveau présentés l'année suivante à l'occasion du festival *Muestra Joven*.

Suite au laboratoire, j'ai réalisé quelques entrevues avec les participants cubains. Tous étaient stupéfaits qu'en une période de temps si limitée, nous ayons pu collectivement produire ce nombre de courts métrages. Les participants ont beaucoup parlé de l'importance du partage de savoir-faire lors du laboratoire ayant facilité la production des œuvres.

Généralement, lorsque nous participons à un laboratoire de création, il est hautement suggéré d'avoir avec nous quelques idées de courts métrages. Pourtant, pour ce laboratoire, je ne voulais pas arriver à Cuba avec des idées de films déjà élaborées. Avant de quitter Montréal, j'avais pris connaissance des techniques d'improvisation des Cycles Repères, une approche de travail utilisée pour des créations théâtrales, et je voulais expérimenter avec ces outils de création pour ce laboratoire (Roy, 1993).

Avec la direction de Liliane Boucher, comédienne de théâtre, nous avons organisé une activité d'improvisation lors de la première journée du

laboratoire. Étant dans un pays socialiste, je croyais qu'à travers les improvisations, des thèmes liés au socialisme ou au collectif allaient émerger. J'ai été surpris de réaliser à quel point le thème de l'individualité, le « Moi », était important auprès des participants cubains. À partir du contenu de cet exercice de création, Liliane Boucher a composé un scénario avec lequel j'ai travaillé pour la réalisation du film *Corte*.

Ce film expose le regard d'une jeune cubaine, Maria, qui décide de faire un film sur elle-même, et sur ce qui la pousse à vouloir quitter Cuba. Le court métrage s'amorce avec Maria, au milieu d'une foule, qui regarde la caméra et dit : « Ceci est un film sur moi. » Et le dernier plan du film montre Maria qui marche avec une valise à la main devant un vaste monument d'Ernesto Guevara à la Place de la Révolution tout en affirmant : « C'est étrange comme la liberté peut parfois paraître comme une prison. »

Après la projection du film *Corte* à La Havane, un des participants cubains m'a approché pour me dire que le film que j'avais réalisé était le plus « cubain » des films produits dans le laboratoire. Avec ce film, j'ai été capable d'exposer une vision identitaire dans laquelle de jeunes Cubains sont capables de se reconnaître.

J'ai par la suite soumis cette œuvre à quelques festivals de films et elle a été sélectionnée au Festival Fantasia, au Festival du Cinéma de Lanaudière, au Off-Courts de Trouville en France, au Festival du Cinéma de la ville de Québec et aux Rendez-vous du Cinéma Québécois. Ce film a d'ailleurs remporté le prix du meilleur scénario dans la catégorie « court métrage DIY » du festival Fantasia en 2011.

### **Conclusion**

L'objectif derrière cet article était d'étudier le phénomène des laboratoires de création collective audiovisuelle et de saisir comment ceux-ci peuvent supporter la construction de l'identité auprès des participants. J'ai tout d'abord présenté un bref historique du développement des outils de productions cinématographiques, puis j'ai brossé un portrait des laboratoires de création

collective, et j'ai finalement exposé mon expérience personnelle de création au sein d'un laboratoire qui a eu lieu à La Havane.

L'arrivée de la vidéo, le développement des outils numériques et la possibilité de créer dans l'immédiat sont tous des facteurs qui, à mon avis, permettent d'illustrer comment ces laboratoires offrent un nouveau modèle de création. Les techniques et les approches en arts médiatiques continueront à se transformer, par exemple, à l'heure actuelle, beaucoup de projections vidéo apparaissent dans les théâtres ou sur des édifices extérieurs et certains sont même interactifs. Les méthodes de création vont à leur tour se transformer, car nous devons sans cesse réfléchir à l'acte de création. Comment celui-ci peut-il faire sens à l'heure actuelle ? Offre-t-il des approches qui répondent aux aspirations du moment ? Je pense que le laboratoire de création collective audiovisuelle offre différents avantages qui en font une méthode de création sensée.

Même si ce mode de création se transforme avec le temps, ce que nous cherchons comme créateurs, comme artistes, comme humains, est cette possibilité de rencontre de l'autre et des autres. Et c'est cette possibilité de rencontre qui est si vitale pour moi et qui nous permet de nous représenter, de construire notre identité auprès de diverses cultures existantes. Ainsi, l'élément central du laboratoire n'est pas de produire des œuvres médiatiques, mais de créer conjointement une vision du monde dans lequel nous évoluons. Et si jamais, dans ces laboratoires, des courts métrages peuvent avoir une vie auprès des festivals de films, ceci devient une reconnaissance du travail collectif des participants.

## Références

Barrot, P. (2005). *Nollywood, le phénomène vidéo au Nigéria*. Paris, France : L'Harmattan.

Collovald, A., Gil, F., Sindzingre, N. & Tap, P. (s.d.). Identité. Dans *Universalis*. Repéré à <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/identite/>

Courtine-Denamy, S. (s.d.). Altérité. Dans *Universalis*. Repéré à <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/alterite-philosophie/>

Ellis, R. (2005). *Kino: intertextualité, appropriation, parodie* (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal, Canada.

Fischer, H. (2010). *L'avenir de l'art*. Montréal, QC : VLB éditeur.

Fischer, H. (2004). *Le déclin de l'empire hollywoodien*. Montréal, QC : VLB éditeur.

Froger, M. (2009). *Le cinéma à l'épreuve de la communauté : le cinéma francophone de l'Office national du film, 1960-1985*. Montréal, QC : Presses de l'Université de Montréal.

Jean, M. (2005). *Le Cinéma québécois*. Montréal, QC : Éditions du Boréal.

Jirka, N. (2007). *Functions and values of shared art activities: In dance we trust, or, Why shared art activities can elevate human consciousness and contribute to the health and survival of human and other species around the world* (Mémoire de maîtrise). State University of New York Empire College, États-Unis. Accessible par ProQuest Dissertations & Theses. (60356184).

Kino00. (2011a). Un torrent de films Kino au festival Fantasia. Repéré à <http://www.kino00.com/nouvelles/un-torrent-de-films-kino-au-festival-fantasia/>

Kino00. (2011b). Kabaret de Montréal 2011 vos impressions. Repéré à <http://www.kino00.com/blogue/2011/10/25/kabaret-de-montreal-2011-vos-impressions/>

Kino00. (s.d.a). Présentation. Repéré à <http://www.kino00.com/activites/kino-kabarets/rvcq/presentation/>

Kinomada. (s.d.b). Kinomada? Repéré à <http://www.kinomada.org/3.html>

Mak, M. (2007). *Digital cinematic technology and the democratization of independent cinema* (Thèse de doctorat). McGill University, Canada. Accessible par ProQuest Dissertations & Theses. (NR38613).

Marcuse, H. (1979). *La dimension esthétique, pour une critique de l'esthétique marxiste*. Paris, France : Éditions du Seuil.

Mignot, E. (2009). Bienvenue à Nollywood, deuxième producteur mondial de films. *Le Monde*. Repéré à <http://www.excelafrica.com/fr/2011/02/03/bienvenue-a-nollywood-deuxieme-producteur-mondial-de-films/>

Mouëllic, G. (2011). *Improviser le cinéma*. Belgique : Yellow Now.

Offord, L. D. (2009). *Straight outta Nigeria: Nollywood and the emergence of Nigerian video film* (Mémoire de maîtrise). Long Island University, États-Unis. Accessible par ProQuest Dissertations & Theses. (1466053).

Planète Kino. (s.d.). Planète kino.com – Site officiel du mouvement Kino. Repéré à <http://www.planetekino.com/>

Roy, I. (1993) *Le théâtre repère du ludique au poétique dans le théâtre de recherché*. Québec, QC : Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise de l'Université Laval.

Sánchez, Y. (2012). Generaciony. Repéré à <http://www.desdecuba.com/generaciony/>

Tarot, C. (1999). *De Durkheim à Mauss – l'invention du symbolique*. Paris, France : La Découvert/M.A.U.S.S.

Thompson, D. G. (2005). *Existential narcissism: The characterological consequences of the modern american worldview*. California Institute of Integral Studies, États-Unis. Accessible par ProQuest Dissertations & Theses. (305375687).

Travelling Blogue. (2011). Lawrence Côté-Collins remporte un prix à Saguenay. Repéré à <http://www.travellingdistribution.com/blog/?p=66>

### **Filmographie**

Matraka (Producteur) et Cordero, S. (Réalisatrice). (2010). *Aire Libre* [Vidéo en ligne]. Repéré à <http://youtu.be/8unfoi-JDME>.