

Daniel Toscan du Plantier — Profession Producteur

Élie Castiel

Number 186, September–October 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49451ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (1996). Daniel Toscan du Plantier — Profession : producteur. *Séquences*, (186), 38–39.

Jean-Pierre Marielle et Vincent Cassel dans *L'Élève*

rent très vite Schatzky. *L'Élève* est un film à la fois retenu et lâche, installé comme hors du temps, mené du début à la fin comme une gigantesque étude psychologique, en décors et costumes d'époque... et en cinémascope. Une réussite complète.

Auteur de courts et de moyens métrages, de scénarios destinés à la télévision, de vidéoclips et de romans, Didier Le Pêcheur s'est lancé dans le cinéma en adaptant un (d'ailleurs même deux!) de ses propres livres. *Des nouvelles du Bon Dieu* (1996) se présente comme une comédie. Toutes les situations qui s'y trouvent sont des situations de comédie, mais les thèmes abordés peuvent être considérés comme graves. Ce petit groupe d'anticonformistes, d'anarchistes (appelez-les comme vous voulez, mais ils se nomment Nord, Évangile, Karénine et Jivago) possède un tel charme qu'on ne sait plus à certains moments s'ils font rire ou pleurer. Ils se demandent sans vergogne s'ils sont réels, s'ils n'ont pas été créés de toutes pièces par un inventeur de génie et en viennent à vouloir savoir s'il s'agit là de Dieu. C'est de cette manière un peu folle que *Le Pêcheur* a essayé de créer ses personnages. Son plaisir d'écrire et de nous les présenter suinte de partout et comme lui, nous éprouvons un immense plaisir à les voir évoluer, voire dégénérer (Maria de Medeiros en particulier, qui semble tout droit sortie de *Pulp Fiction*). L'auteur les a conçus «pour qu'ils véhiculent à la fois une évidence et une originalité», à l'instar de tous ces nouveaux cinéastes français qui semblent avoir l'énergie nécessaire pour ne pas se contenter de faire des films comme les autres et de subir leur existence de cinéaste. Il y a d'autres façons de tourner des films et ils sont bien déterminés à le prouver.

Maurice Elia

DANIEL TOSCAN

P R O F E S S I O N :

En 1993, le nombre d'entrées des films français au Québec se chiffrait à 1 108 358 spectateurs sur 42 films sortis. L'année suivante, ce nombre diminue de 22%, pour 59 films. En 1995, les productions françaises enregistrent 860 000 entrées, soit un résultat équivalent à l'année précédente, pour 16 films de moins. L'œil ouvert sur le marché québécois, Unifrance Film International a décidé de s'impliquer plus directement auprès des distributeurs afin de non seulement augmenter le nombre de spectateurs pour les films français, mais aussi pour diversifier un marché dominé par les produits américains. Nous avons profité de la présence de Daniel Toscan du Plantier au Festival des films du monde pour en savoir plus long sur la question.

(propos recueillis par Élie Castiel)



NB: En accord avec les distributeurs québécois et la SODEC, Unifrance organisera début avril 1997 un événement de prestige à Québec destiné à renforcer la notoriété du cinéma français auprès du jeune public en particulier.

Séquences - Pourriez-vous définir le rôle que vous tenez au sein d'Unifrance?

Daniel Toscan du Plantier - Je suis depuis déjà quelques années, élu par mes collègues, à la tête d'un organisme chargé de la promotion du cinéma français dans le monde. Je suis une sorte de Jack Valenti français. Avec des moyens différents, Valenti représente le cinéma américain en dehors des États-Unis. J'essaie de faire la même chose avec le cinéma français.

Alors que, justement, le cinéma américain semble envahir la plus grande partie de la planète, n'est-ce pas là une lourde tâche à porter?

En effet, c'est un poids sur les épaules parce que le cinéma français a principalement deux fonctions: tout d'abord celle d'exister, c'est-à-dire de vivre sur son marché, chose d'ailleurs qu'il fait assez bien, et de s'exporter, ce qu'il fait difficilement. Ensuite, il est primordial que le cinéma français soit un exemple, de même que votre pays, le Québec, est un exemple culturel et politique mondialement connu qui dépasse le problème de votre résistance linguistique et sert probablement de modèle à un certain nombre de «réflexions» de par le monde. Le cinéma français, lui, a un modèle, d'un pays très développé, la France, qui n'a pas accepté la loi d'airain imposée dans les années 80 et dont la devise grosso modo était que le cinéma américain devait régner dans le monde. Mais c'est aussi ce qui a été accepté par les grands pays, y compris les plus combatifs. Je pense, par exemple, à l'Allemagne, l'Angleterre et le Japon. Des pays qui ont estimé en le disant, et parfois même sans le dire, que la défense du cinéma national ne faisait pas partie des outils stratégiques d'un grand pays. Alors que ces mêmes États se sont battus, parfois féroce, pour l'électronique, l'aérospatiale et l'industrie automobile. Sur le plan du cinéma, les parties ne se sont pas mobilisées. Notre rôle est donc double: il faut d'abord promouvoir commercialement et culturellement l'image du cinéma français, mais évidemment, au-delà, réveiller partout où on peut le faire, cette conscience d'identité culturelle qui passe très largement par le cinéma et l'image audiovisuelle, et essayer de trouver avec nous des alliés autant que des clients. C'est pour

du PLANTIER

PRODUCTEUR

là que le voyage annuel, ici, à Montréal, est plus qu'un voyage commercial. Il faut souligner que le Québec est remarquablement bon marché pour le cinéma français. C'est un petit marché par le nombre d'habitants. Par contre, ce petit pays constitue un lieu symbolique de cette résistance culturelle et à votre façon, vous avez gagné au monde, à peine à quelques centaines de milles de «l'épicentre» américain, que vous aviez le goût, le désir et la volonté présente et à venir de rester vous-mêmes, avec tous les éléments que cette démarche implique. C'est un exemple particulièrement sensible pour nous parce qu'au fond, nous sommes en quelque sorte des Québécois en Europe.

De plus en plus, la France coproduit avec d'autres pays européens. Avec le temps, ne pensez-vous pas que tous ces partenaires aussi distincts les uns des autres pourraient former une sorte de «tour de Babel» linguistique?

«Pour le moment, je suis partisan d'essayer de garder la langue du sujet (de départ) par tous les moyens.

Par quels moyens pensez-vous redonner aux Québécois le goût du cinéma français?

«La situation n'est pas désespérée. Plus de quarante films français sont distribués annuellement au Québec. Pour ce nombre, ça va. Ce qui est un peu insuffisant, c'est que sur cinq ou six films particulièrement efficaces, les conditions de sortie demeurent très «art et essai», ce qui veut dire que ces films ne sortent que dans une seule salle. Donc, il n'existe qu'une seule copie en circulation, et à la vérité, trop peu de dépenses de promotion. Actuellement, nous mettons sur pied — on l'a déjà fait avec **Le Hussard sur le toit**, et on le fait maintenant avec **Beaumarchais** — un système d'assistance à la demande des distributeurs. Mais nous ne tenons pas pour autant à nous substituer à leurs décisions qui leur permettraient d'augmenter l'offre. Car le cinéma est un marché de l'offre, aussi faut-il pour cela qu'elle soit contrôlable. Et surveiller l'offre, c'est aussi investir. Il est absolument erroné de croire, comme c'est le cas dans certains pays, qu'une fois le film terminé, le public va le réclamer. Au contraire, les spectateurs consomment ce qu'on leur propose. Jusqu'à présent, en ce qui a trait au cinéma français, la part du marché québécois est d'environ 6%. À Unifrance, nous pensons qu'arriver à un pourcentage de 10% est un objectif raisonnable.

Comment arrivez-vous à concilier «chiffres» et «art»?

«Je pense qu'il faut revenir à la production selon le modèle américain de l'âge d'or des grands studios. Le producteur était certes le patron du film, mais également le père, pas seulement le directeur économique et financier. Quand vous lisez, par exemple, les célèbres *memos* de David O. Selznick, il ne parle pas d'argent, mais plutôt de coiffure, de maquillage, de casting... Je me sens dans cette catégorie de producteur-auteur. Et j'ajouterais que la nouvelle génération de producteurs qui sont derrière les films pense autant à l'art qu'à l'argent. Tout simplement parce que s'ils ne le font pas, ils n'auront jamais la confiance des bons metteurs en scène, et ils ne pourront pas produire de films intéressants.

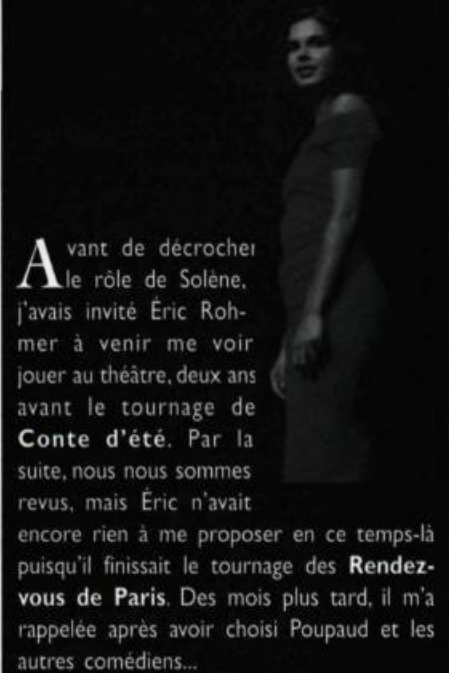
Avez-vous pensé à laisser tomber les chiffres pour vous lancer dans la réalisation?

«J'ai produit des films depuis plus de vingt ans. Mon travail est d'aider les réalisateurs auxquels je crois. Et j'ai eu le bonheur de travailler avec les plus grands de l'Histoire du cinéma, de Rossellini à Ray, en passant par Ozu, Kurosawa, Pialat et Losey, ainsi que quelques autres. Soyons à la fois orgueilleux et humble. Si je réalisais un film, j'aurais du mal à accepter qu'il soit moins bon que ceux que j'ai produits. J'aime mieux être un producteur un peu rare qu'un metteur en scène un peu commun. Par contre, et ce n'est pas le cas, fort heureusement, j'étais convaincu que le niveau de la mise en scène mondiale descendait énormément, peut-être bien que j'en tenterais le coup. Mais je dois vous dire que je n'ai pas du tout cette frustration, d'autant plus que j'ai eu et continue d'avoir beaucoup de satisfactions créatives dans mon métier de producteur.

GWENAËLLE SIMON

À «propos» de *Conte d'été*, d'Éric Rohmer

(propos recueillis par Élie Castiel)



«**A**vant de décrocher le rôle de Solène, j'avais invité Éric Rohmer à venir me voir jouer au théâtre, deux ans avant le tournage de **Conte d'été**. Par la suite, nous nous sommes revus, mais Éric n'avait encore rien à me proposer en ce temps-là puisqu'il finissait le tournage des **Rendez-vous de Paris**. Des mois plus tard, il m'a rappelée après avoir choisi Poupaud et les autres comédiens...

«Le fait que je connaissais tous les endroits où on tournait m'a sans doute beaucoup aidée à m'intégrer davantage dans le rôle. Je me sentais extrêmement à l'aise, proche de mon vécu...

«Éric est quelqu'un de très discret. Il fait énormément confiance aux acteurs, qu'il estime d'ailleurs. Dès le départ, on a compris qu'il savait filmer la jeunesse. On sentait qu'il était un des nôtres et que la barrière d'âge n'avait plus aucune espèce d'importance...

«Melvil Poupaud, quant à lui, est certainement une personne d'une grande simplicité et pas du tout extravagant. Il ne joue pas non plus à la star. Mes rapports avec lui n'étaient pas tendus, mais plutôt faits d'entente, de complicité et de camaraderie...

«Éric ne dirige pas ses comédiens. Avant le tournage, il leur donne des directions techniques. Pendant le filmage, il les laisse libres. Pour Rohmer, le casting est extrêmement important et la direction d'acteurs réside dans