

Coproductions

Londres dépasse Paris

Mathieu Perreault

Numéro 211, janvier–février 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48747ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Perreault, M. (2001). Coproductions : Londres dépasse Paris. *Séquences*, (211), 30–31.

Au cours d'une entrevue précédente avec *Séquences*, avant la sortie de *La Fille sur le pont*, le réalisateur français avait aussi avancé que les films peuvent changer le monde. Curieusement, il se hérisse quand on lui suggère qu'il a peut-être, de la même manière, changé Bernard Giraudot en le dirigeant dans *Viens chez moi, j'habite chez une copine*. « Non, non, n'écrivez pas ça ! proteste-t-il. Enfin... On pourrait dire que Bernard Giraudot s'est changé lui-même avant ou pendant le tournage de mon premier film. »



Patrice Leconte en tournage

Le thème de la médiation amoureuse, qu'on retrouve à la fois dans *La Veuve de Saint-Pierre*, *La Fille sur le pont* et *Le Mari de la coiffeuse*, aide à comprendre la stratégie démiurgique de Patrice Leconte. Le couple Auteuil-Paradis dans *La Fille sur le pont* attise sa flamme romantique avec des couteaux. Dans *La Veuve de Saint-Pierre*, le prisonnier précipite le couple Auteuil-Binoche dans une chute sociale qui finit très mal. « Le condamné cristallise la relation du capitaine et de sa femme. Il met en lumière ce qui existe, comme le couteau dans *La Fille sur le pont*. Je suis assez partisan des éléments extérieurs qui compliquent une histoire d'amour. Une histoire d'amour, ça ne se vit pas en vase clos. L'amour et l'eau fraîche, ça me fatigue : je ne peux pas tourner plus de quelques minutes une amourette avec des personnages qui vivent en dehors du monde. »

Patrice Leconte est persuadé qu'il peut communiquer avec n'importe qui à travers les émotions. « On peut être des personnes différentes et se sentir proches l'un de l'autre par les émotions. » *La Fille sur le pont* est l'antithèse de la vie romantique du cinéaste de 53 ans, qui est lui-même marié depuis près de 30 ans et a deux filles. Son aînée, qui a 25 ans, a travaillé comme script sur *La Veuve de Saint-Pierre*. « Si on était seulement attiré par des personnes qui nous ressemblent, on ne ferait aucun progrès dans la vie, ajoute Patrice Leconte. Il faut cultiver le maximum de curiosité d'esprit. »

Cette fascination pour la différence lui provient en partie de son grand-père maternel, précise-t-il après avoir réfléchi longuement à la question. « Mon grand-père était d'une bienveillance extrême, à la manière des humanistes. Non pas qu'il ait longuement réfléchi sur la philosophie : il était instituteur, il m'a appris à lire et à écrire. Je le voyais peu, durant les vacances d'été, parce qu'il habitait Caen. Mais son rapport discret avec le monde m'a inspiré, je crois. »

Coproductions : *Londres dépasse Paris*

La *Veuve de Saint-Pierre* est un autre exemple de coproduction entre le Canada et la France. Cette formule bilatérale connaît d'ailleurs un succès de plus en plus croissant. Pour faciliter l'arrimage des fonds publics et privés des différents pays, la SODEC a inauguré cette année, Contact, une série de rencontres internationales de financement destiné, entre autres, aux longs métrages et qui en mars 2000, a attiré une vingtaine de projets, dont neuf du Québec. Pour faire le point sur les tendances en coproduction, *Séquences* a rencontré la responsable du dossier à Téléfilm Canada, Johanne St-Arnaud, et la coproductrice montréalaise de *La Veuve de Saint-Pierre*, Denise Robert.

Le Royaume-Uni est en voie de supplanter la France au premier rang de la coproduction cinématographique étrangère au Canada. Depuis 1995, le nombre de coproductions Canada/Royaume-Uni a bondi de 200 %, passant de 7 à 22 projets en 1999, alors que la France progressait de 75 %, de 21 à 36 projets. Pour les neuf premiers mois de 2000, le Royaume-Uni avait même dépassé la France, 38 projets contre 36.

« L'environnement est très favorable au Royaume-Uni », explique Johanne St-Arnaud, responsable du dossier chez Téléfilm Canada. « Le British Film Council, un nouvel organisme, similaire à Téléfilm Canada, a beaucoup aidé. Des avantages fis-



La veuve de Saint-Pierre, de Patrice Leconte

caux ont été introduits récemment. Mais, dans l'ensemble, on ne comprend pas trop toutes les raisons qui sous-tendent l'augmentation des coproductions avec le Royaume-Uni ».

Les coproductions avec le Royaume-Uni sont essentiellement anglophones, avec des partenaires du Canada anglais. Les coproductions québécoises se font essentiellement avec la France, selon madame St-Arnauld, qui pense que l'Hexagone devrait reprendre le premier rang des coproductions en 2000, à cause d'une petite ondée de projets de fin d'année. « Maintenant, c'est plus facile de faire des coproductions avec la France, parce que le seuil de participation minoritaire a été abaissé de 20 % à 10 % », indique la productrice Denise Robert, qui vient de boucler **La Veuve de Saint-Pierre**, de Patrice Leconte. « Ça nous permet de participer même si nous n'avons pas de gros budgets. »

Tant Téléfilm Canada que la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), mettent l'accent sur la coproduction depuis quelques années, pour des raisons financières évidentes : il n'y a pas assez de fonds publics et privés pour soutenir tous les projets des cinéastes et producteurs télé canadiens. « Le Canada est reconnu comme le leader de la coproduction dans le monde, dit madame St-Arnauld. Ça nous facilite la tâche. »

En 1987, 19 projets de coproduction entre le Canada et l'étranger totalisaient 125 millions de dollars; en 1995, 36 projets totalisaient 245 millions; en 1999, 94 projets totalisaient 630 millions. La télévision est responsable d'une bonne part de l'augmentation, passant notamment de 23 à 75 projets entre 1995 et 1999. La part du financement assuré par des partenaires canadiens est à peu près stable depuis 1987, autour de 50 %. La part du financement canadien dans les productions franco-canadiennes a baissé des deux tiers à la moitié depuis une dizaine d'années.

Cette année, la SODEC a lancé les rencontres Contact, où des projets en période de financement sont présentés à des producteurs de différents pays. La première rencontre a eu lieu en mars et comptait 20 projets, dont neuf du Québec et trois de la France. La seconde rencontre Contact a eu lieu en novembre 2000 à Berlin, grâce au partenaire parapublic européen Linking Market Forces. La SODEC ne peut dire si les films québécois ont trouvé du financement, mais assure que les rencontres ont des résultats très positifs. Aucun film américain n'a été inscrit à Contact. Selon Denise Robert, les Américains ne sont pas très chauds à l'idée des coproductions.

Les avantages de la coproduction ne sont pas que financiers. « En faisant affaire avec le Royaume-Uni, on a accès à tous les acteurs européens, relève madame St-Arnauld. Pour avoir droit aux crédits d'impôts, il n'est pas nécessaire que l'acteur soit britannique. Aussi, avec le Royaume-Uni, on travaille sensiblement de la même façon. En France, notamment, c'est complètement différent. Il n'y a pas de rapport de coûts. »

Pour Denise Robert, la coproduction est d'abord et avant tout une question artistique. « On apprend beaucoup sur les manières de voir le scénario », dit-elle. À tout le moins, Denise Robert est enthousiasmée par l'interprétation que Patrice Leconte a fait du scénario de Claude Faraldo. Tant la productrice du boulevard Saint-Laurent que le réalisateur français ont d'ailleurs été fortement impressionnés par la force du scénario.

Madame Robert admet par ailleurs que les méthodes françaises sont différentes des québécoises. « Ici, le producteur peut remettre en question certains choix du réalisateur. On peut au moins en parler. En France, au contraire, on n'a rien à voir avec le montage. Mais Patrice Leconte est très ouvert, on pouvait toujours discuter avec lui. »

Mathieu Perreault