

Une compagnie de cinéma canadienne Cooperatio

Rencontre avec Pierre Patry, directeur général

Numéro 50, octobre 1967

Le cinéma canadien I

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51694ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(1967). Une compagnie de cinéma canadienne Cooperatio : rencontre avec Pierre Patry, directeur général. *Séquences*, (50), 15–21.



Dans les bureaux de Cooperatio : Louise Beaulieu, Michel Brault, Jean-Claude Lord et Pierre Patry

UNE COMPAGNIE DE CINÉMA CANADIENNE

COOPERATIO

RENCONTRE AVEC PIERRE PATRY, DIRECTEUR GÉNÉRAL

L.B. — *M. Pierre Patry, comment est née Cooperatio ?*

P.P. — Cooperatio est née à l'occasion du tournage de *Trouble-fête*. C'est à la suite de ce film que Cooperatio a demandé ses lettres patentes. Au temps de *Trouble-fête*,

les cadres n'existaient pas.

L.B. — *Combien de membres forment la compagnie Cooperatio ?*

P.P. — Actuellement, nous comptons quatorze actionnaires. Marcel Dubé en est le président et Fernand Dansereau le vice-président.

L.B. — *Maintenant que les cadres sont posés au point de vue légal, comment produisez-vous un film ?*

P.P. — Depuis que nous avons des actionnaires, nous avons formé un comité de lecture composé de neuf membres et qui procède en quatre étapes. Trois membres font une première lecture des scénarios présentés. Si un projet semble bon, il est relu par trois autres membres qui le conduisent ou non à un autre trio chargé de le soumettre ou non au conseil d'administration. C'est là, en dernier ressort, qu'on approuvera un projet ou qu'on le rejettera. Toutefois, il n'y a pas encore un film qui a été réalisé selon cette méthode car ce comité de lecture n'a été institué que depuis un an et demi. Auparavant, nous choissions parmi plus de quatre-vingt dix scénarios présentés. Le scénariste qui était le plus convaincant et qui était prêt à retravailler son sujet recevait plus d'attention. Celui qui apportait un scénario en disant : "si ça vous intéresse, prenez-le", celui-là ne nous inspirait pas confiance.

L.B. — *Sur les quatre-vingt-dix scénarios que vous avez reçus, combien en avez-vous conservé pour la réalisation ?*

P.P. — Six. Vingt-cinq environ ont été retournés aux auteurs pour qu'ils les retouchent.

L.B. — *Et sur les six, combien ont été effectivement réalisés ?*

P.P. — Aucun film n'a encore été produit de concert avec le comité de lecture. Mais tous les six ont été mis en production. Nous avons un film proposé par Marcel Dubé sur un texte de Gabrielle Roy, avec Louis-Georges Carrier comme réalisateur, un film de Pierre Perrault, encore inachevé, *Le Saint-Laurent*, un film de Gilles Carle, de Bernard Sicotte, le film *Ethel et le terroriste* (en anglais), le projet de Gilles Groulx sur le roman d'Hubert Aquin, *Prochain Épisode*.

L.B. — *Comment arrivez-vous à financer vos films ?*

P.P. — D'abord nous les avons financés . . . sans un sou. *Trouble-fête* n'a coûté que \$1,800 comptant. *La Corde au cou* et *Cain* ont coûté chacun à peu près \$15,000. *Délivrez-nous du mal*, \$10,000 comptant. En fait, ces films dépassent les \$100,000 de budget réel. La moyenne d'un film à Cooperatio est à peu près de \$145,000. *Poussière sur la ville* a atteint les \$40,000 comptant et *Entre la Mer et l'eau douce*, les \$25,000. Comme ces sommes d'argent constituent une sorte de progression, nous ne pouvons pas retourner en arrière facilement. Aujourd'hui, il faut garantir à tout le monde \$40,000 sur un budget de \$100,000. Les projets que nous

La
Corde
au
cou,
de
Pierre
Patry



avons dépassent les \$150,000. Ce qui veut dire que pour commencer l'un ou l'autre de nos films, il nous faut \$100,000. C'est dire que les gouvernements doivent le plus tôt adopter une politique cinématographique qui donnera confiance aux hommes d'affaires. Comme le gouvernement fédéral retient actuellement dix millions de dollars, les hommes d'affaires hésitent avant de confier de l'argent à l'industrie du cinéma. L'attitude du gouvernement provincial est semblable à celle du fédéral. Il attend. Quoi? Evidemment, quand quelqu'un investit \$100,000, il espère les retrouver. Nous voudrions que les lois soient claires et fassent connaître le mécanisme par lequel les

financiers puissent récupérer leur argent. Comme la distribution appartient actuellement à des intérêts étrangers (étrangers à la production sinon aux Québécois), l'argent est très difficile à obtenir des distributeurs.

Nous avons continué à élaborer des projets. Nous avons dit: "scénarisez", faites de la dissection, établissez des budgets, fixez des horaires... Mais si quelqu'un doit attendre deux ans... il se décourage. Pour nous, ce travail préparatoire n'est pas coûteux parce que les gens l'accomplissent sans rémunération. Mais ce qui coûte cher, ce sont les cadres formés à Cooperatio car il faut payer les locaux, l'électricité, le téléphone,

le chauffage... Malgré tout, Cooperatio vit toujours. Bref, nous réussissons à mettre un film en production jusqu'au moment où il nous faut déboursier de l'argent. Alors nous freinons tout et cherchons de l'argent.

L.B. — *Tantôt vous avez dit que pour un film vous déboursiez une certaine somme d'argent. Il est évident qu'un film coûte plus cher que l'argent initial. Comment parvenez-vous à régler la note finale ?*

P.P. — Dans l'industrie, courts métrages, "commerciaux", cinéastes, techniciens sont payés d'après des tarifs précis. C'est ainsi que nous atteignons des budgets de \$100,000 et même de \$200,000. Comme nous n'avons pas d'argent disponible au delà de \$30,000 ou \$40,000, nous offrons une somme d'argent à l'ensemble des contractants en leur disant que la balance du salaire leur sera remboursée grâce aux recettes. Et s'il n'y en a pas, nous sommes quittes. Toutefois, pour compenser les intérêts possibles sur des salaires non versés, nous disons à nos collaborateurs qu'ils deviennent des participants à perpétuité aux recettes du film tourné. Voilà la sorte de coopérative bien particulière que nous formons.

L.B. — *Pourrait-on savoir comment s'organise la réalisation d'un film ?*

P.P. — Disons que jusqu'aujourd'hui la politique de Cooperatio a consisté à laisser le réalisateur "maître à bord après Dieu". En fait, Cooperatio s'engage à fournir tous les moyens nécessaires à la réalisation d'un film. Ces moyens-là sont aussi bien d'ordre esthétique que d'ordre pratique. Un producteur n'est pas seulement utile pour fournir des fonds et de l'équipement, il peut également apporter ses connaissances sur le cinéma et ses connaissances du public. Sachez que nous fournissons tout ce que demande un réalisateur. C'est ainsi que pour *Entre la Mer et l'eau douce* cinq personnes ont aidé Michel Brault à terminer son scénario. Actuellement, les réalisateurs jouissent à Cooperatio d'une grande liberté. Il n'est pas dit que cette politique ne nous coûte pas cher dans certains cas, surtout pour des films qui ne sont pas encore en distribution.

L.B. — *Justement, je pense à Poussière sur la ville qui est terminée depuis deux ans et que personne n'a encore vu.*

P.P. — Disons que c'est un cas particulier. Le film a été fait en coproduction avec une autre compagnie. De plus, le réalisateur appartient à cette autre compagnie qui, au départ, était minoritaire dans le projet. Le respect dû au réalisateur s'est doublé du respect



Photo de tournage de *Poussière sur la ville*, d'Arthur Lamothe

dû au coproducteur. Bref, les caractères des personnes joints au caractère de la compagnie ont fait qu'il y a eu des retards. Depuis le tournage de *Poussière sur la ville*, nous avons réalisé *Délivrez-nous du mal* qui est chez le distributeur depuis janvier dernier. Ce dernier film s'est fait en un an et trois mois. *Entre la Mer et l'eau douce*, commencé un an et demi après le tournage de *Poussière sur la ville*, a été présenté au dernier Festival international du film de Montréal. J'affirme que si *Poussière sur la ville* n'est pas encore terminé, cela ne dépend ni des structures de Cooperatio, ni des cadres actuels de l'industrie. Ce film aurait pu être terminé il y a déjà un an et demi.

L.B. — Vous avez dit que vous donniez à vos réalisateurs les personnes dont ils avaient besoin pour leur travail. Si je comprends bien, il n'y a pas une équipe permanente de techniciens à Cooperatio. Vous allez chercher les gens que vous voulez là où ils se trouvent ?

P.P. — Cooperatio, à toute fin pratique, c'est une compagnie de gestion. Comme son nom l'indique, elle veut mettre au service de tous les cinéastes, de tous les techniciens, de tous les créateurs, ses cadres administratifs et ainsi contribuer à la production, la réalisation et la distribution des films. Cela ne demande aucun équipement, aucun personnel en permanence — à moins évidemment que la quantité de films en

tournage devienne suffisamment importante pour que, à partir de ce moment-là, nous engagions des techniciens et des écrivains. En fait, il nous est arrivé d'avoir, au plus fort de la production de *La Corde au cou*, de *Cain*, etc., des gens qui ont passé l'année à Cooperatio. Comme l'année suivante, il n'y a eu que deux productions... Présentement, personne n'est sous contrat à Cooperatio sauf les membres de l'administration.

L.B. — *Cooperatio a produit des longs métrages. Songe-t-elle également à produire des courts métrages?*

P.P. — Cooperatio est une compagnie consacrée exclusivement à la production de films de long métrage. D'abord, l'organisation des deux sortes de productions est tellement différente qu'il ne faut surtout pas mener les deux de front. De plus, personnellement, je ne suis pas du tout attiré par le court métrage.

L.B. — *Le problème important chez nous, et je pense que vous l'avez souligné, c'est la distribution. Comment arrivez-vous à mettre vos films en circulation?*

P.P. — Nous y arrivons très difficilement. Ce serait très facile de les mettre en circulation, mais il faudrait voir de quelle circulation il s'agit. Si nous faisons une comparaison avec la circulation d'une

grande ville, nous pouvons dire: Cooperatio occupe les ruelles et non les grandes artères. Ici, je ne fais pas allusion aux distributeurs eux-mêmes. Nous avons d'ailleurs eu un très bon distributeur, France Film. Mais à cause de l'organisation des circuits, à cause de la forme d'exploitation, nous tombons à un rang très bas. On nous programme quand on a le temps et au petit bonheur la chance. C'est très difficile. Il faudrait à tout prix former un circuit de distribution exclusivement canadien. Un exemple: un cinéma pourrait présenter toutes sortes de films mais *tous les films¹ canadiens* seraient toujours programmés à ce cinéma-là. De la sorte, le public s'habituerait à identifier le film canadien aux cadres physiques d'une salle de cinéma. Actuellement, le cinéma canadien suit la fantaisie des distributeurs ou des exploitants de salles.

L.B. — *Est-ce que vous restez toujours optimiste à l'endroit de Cooperatio? Croyez-vous que Cooperatio a un avenir ou ne fait-elle présentement que de la suppléance?*

P.P. — Je suis très optimiste à l'endroit de Cooperatio en raison des idées que je nourris. Il manque tellement peu pour que Cooperatio réussisse. Nous sommes à un cheveu du succès. Actuellement

Cooperatio supplée dans ses cadres au manque d'administrateurs ou d'hommes d'affaires. Je suis convaincu que des hommes d'affaires qui établiraient une autre compagnie de films de long métrage manqueraient leur coup. Nécessairement ils auraient besoin de nous. Pourquoi? Parce que nous avons appris tellement de choses depuis trois ans. Présentement, on nous téléphone car nous avons les cadres. Ces cadres appartiennent à un grand nombre de gens qui ont acquis une expérience précieuse dans le domaine du long métrage exclusivement. Alors ce qu'il nous faut, ce sont des gens, des experts dans différents secteurs: administration, création, réalisation, technique, relations publiques, distribution... Nous avons répondu comme nous avons pu aux besoins pressants. Je peux dire que la compagnie est bien vue.

L.B. — *En vous entendant manifester votre confiance en Cooperatio, il m'apparaît superflu de vous demander si vous croyez au cinéma canadien.*

P.P. — C'est quand même une bonne question. Si on pense à un cinéma strictement nationaliste, je dis non. Pas plus que je ne crois au fameux cinéma universel dans lequel on veut nous faire traiter de sujets qui n'ont rien à voir avec notre vie canadienne. Je pense

que le cinéma canadien, c'est le cinéma des créateurs qui habitent ICI et qui ont quelque chose à dire. Je pense qu'il est là le cinéma canadien.

L.B. — *Est-ce que vous croyez que notre cinéma canadien est assez mûr pour être exporté présentement ou plus tard?*

P.P. — Je crois que le cinéma canadien est déjà prêt à être exporté. Sur le plan de la pensée, de l'esthétique, de la psychologie, c'est autre chose. N'étant pas identifiés nous-mêmes, il est difficile d'aller nous identifier à l'étranger. Mais c'est le risque du jeu. Dans le fond, nous avons besoin de l'exportation pour pouvoir mieux nous identifier. Mais pour que nous puissions exporter nos films, il faut peut-être qu'à l'étranger nous soyons mieux connus. J'ai souvent cité cette comparaison: quand un produit étranger arrive ici, il a été suffisamment annoncé et vendu ailleurs pour que nous ayons des critères de jugement. Ce phénomène ne joue pas pour nous car nous n'avons que très peu de publicité à l'étranger. Il faudrait s'intéresser davantage à ce qui se passe chez nous. Une fois que les gens connaîtront mieux l'histoire et la géographie canadiennes, ils seront plus en mesure de goûter et de juger le cinéma canadien.