Document generated on 04/19/2024 5:31 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Nicole Robert
Sans public, le cinéma ne peut pas exister…

Élie Castiel

Number 214, July–August 2001

URI: https://id.erudit.org/iderudit/2164ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Castiel, É. (2001). Nicole Robert : sans public, le cinéma ne peut pas exister…. *Séquences*, (214), 38–39.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Julien Poulin et Gabriel Pelletier

commercial, spécialisé dans la comédie. Mais en fait, pour mon prochain projet, j'ai envie de changer complètement de registre.

C'est ce que vous m'aviez répondu lors de notre dernière rencontre, il y de cela un an.

Lorsque nous avons tourné **Karmina**, l'original, le tournage s'est effectué dans la bonne humeur et l'esprit d'équipe. Nos partenaires avaient senti cette particularité et nous ont demandé de faire une suite. De plus, c'était la première fois que le film d'horreur était abordé dans le cinéma québécois. Je me suis alors dit que je pouvais remettre à plus tard mes aspirations d'auteur. C'est donc une parenthèse restée ouverte qui s'est allongée.

Mais avouez qu'en faisant du cinéma commercial, il y a beaucoup moins de risques à prendre.

En fait, c'est le contraire. Il y a un grand risque à faire ce genre de cinéma. Un premier succès est bien reçu, mais il ne garantit en rien un deuxième. Au guichet, **Karmina** n'a fait que 400 000 dollars. Si on faisait la même chose avec **K2**, ce serait un échec commercial. Cette fois-ci, on a misé sur le fait que le grand public serait attiré par l'humour *politiquement incorrect* dont est imprégné le film. Avant le tournage, il a fallu convaincre plusieurs partenaires du bien-fondé de notre projet, qu'on allait faire beaucoup mieux que la première fois. Lorsqu'on tourne un film d'auteur, le risque financier est parfois moins grand parce que le film sort dans moins de salles et que la campagne de publicité est plus discrète, donc moins coûteuse. J'avoue par contre que si le public m'a prouvé qu'il aimait mon cinéma, l'intelligentsia cinématographique demeure indifférente. Il faut tout de même admettre que sans public, le cinéma cesse d'exister.

Comment réagissez-vous à cette situation ?

La critique a toujours utilisé un mode d'analyse qui est celui du cinéma d'auteur. La révolution dans le cinéma québécois d'aujourd'hui, c'est de vraiment parvenir à ce qu'il soit rentable. De cette façon, les auteurs pourront eux aussi s'exprimer. Dans le passé, notamment à l'époque de la nouvelle vague québécoise des années soixante et soixante-dix, le cinéma d'auteur dominait, mais ne recevait que peu de considération de la part du grand public, malgré l'appui favorable de la critique. Cette année, **Maelström**, pourtant un film d'auteur, s'est imposé commercialement. D'une part, les goûts du public ont évolué; de l'autre, les succès commerciaux des quelques dernières années ont probablement aidé à la réalisation de films formellement plus audacieux.

Dans K2, on sent toutefois que vous contrôlez la mise en scène avec plus d'aplomb.

À l'époque de **Karmina**, j'avais moins d'expérience du métier. À sa sortie, je me suis rendu compte que c'était un film statique, ce qui m'a énormément aidé en ce qui a trait à l'utilisation d'effets spéciaux. Par contre, ceux-ci sont devenus plus sophistiqués. On peut bouger beaucoup plus la caméra sans que cela n'altère en rien le résultat voulu. C'est sur la dynamique du rythme que j'ai voulu me concentrer cette fois-ci.

Narrativement, K2 évoque parfois La Vie après l'amour, dans la mesure où dans les deux films il y a une cassure du couple.

Oui, c'est exact. Mais je préfère juxtaposer **K2** à son premier pendant. Dans l'original, par le biais du thème du vampirisme, il était question de la recherche de l'innocence. Cette fois-ci, l'amour est présenté dans son quotidien, aussi banal soit-il.

FILMOGRAPHIE – Longs Métrages

2001 : **K2** | 2000 : **La Vie après l'amour** | 1996 : **Karmina** | 1992 : **L'Automne sauvage**

Nicole Robert

Sans public, le cinéma ne peut pas exister...

Elle a été membre fondateur des Films Québec Love, hommage sans doute à Québec Love, *sa première coréalisation de court métrage. Elle devient ensuite vice-présidente des Productions La Fête, où elle produit les deux premiers longs métrages de la série* Contes pour tous, **La Guerre des tuques**, *d'André Melançon, et* **Opération beurre de pinottes (The Peanut Butter Solution)**, *de Michael Rubbo. Elle crée ensuite Lux Films, sa propre maison de production d'où sortiront, entre autres,* **Requiem pour un beau sans cœur** *et* **Windigo**, *de Robert Morin, et* **Karmina**, *de Gabriel Pelletier. Le métier conduit Nicole Robert au groupe Behaviour. Elle produit également pour la télévision et finalement fonde Go Films, une maison de production cinématographique de « produits commerciaux pour les marchés national et international ». Parmi les projets de la jeune compagnie, soulignons* **Québec-Montréal**, *le premier long métrage de Ricardo Trogi. Nous avons rencontré Nicole Robert à l'occasion de la sortie très prochaine de* **K2**, *le nouveau film de Gabriel Pelletier.*

propos recueillis par **Élie Castiel**

DE LA SUITE DANS LES IDÉES

Avant **K2**, il y a eu **Karmina**. Sa mise en chantier a été difficile, car le film posait des défis sur tous les plans : la production, la réalisation et les aspects techniques (effets spéciaux, maquillages, effets sonores, *casting*…). Mais en même temps, force est de reconnaître que nous étions tous enthousiasmés à l'idée de produire un film d'un genre jamais abordé dans le cinéma québécois, malgré le fait que nous n'avions pas un gros budget. Nous sommes sortis essoufflés de cette expérience que nous n'avons d'ailleurs pas regrettée. Ce n'est que cinq ans plus tard que nous avons eu l'idée de faire une suite à l'original. Il fallait que l'idée mûrisse avant de prendre forme. Aujourd'hui c'est fait, **K2** est prêt à affronter son public.

PRODUIRE EST SURTOUT UNE QUESTION DE FLAIR

Je produis toujours des films dont le sujet interpelle ma sensibilité. En général, à l'ébauche d'un scénario, je vais plus ou moins savoir si je produirai ou pas le film. Je crois à l'émotion et au langage du cœur lorsqu'il s'agit de financer un film, même si, dans mon travail, l'aspect économique est celui qui prime avant autre chose.

LE CINÉMA QUÉBÉCOIS N'EST PAS SEULEMENT UNE AFFAIRE DE SOUS

Malgré tout ce que l'on dit, le Québec est réputé pour sa disposition à financer les films d'auteur, notamment les fictions, alors qu'il est beaucoup plus difficile d'en faire autant ailleurs au Canada. Nous avons la Sodec [qui n'a pas de] pendant ailleurs au pays. Nous avons également un système de crédits d'impôt qui est beaucoup plus intéressant financièrement que celui qui existe au Canada anglophone. J'ajouterai qu'en matière de cinéma, le Québec est également connu pour la qualité artistique de ses productions. En général, les producteurs d'ici ne voient pas un projet uniquement sous l'angle des chiffres. Des préoccupations esthétiques font souvent l'objet de discussion.

RENOUER AVEC LE PUBLIC

Je travaille toujours avec des auteurs, avec des réalisateurs et des scénaristes qui ont quelque chose à dire. Le film d'auteur a toujours été considéré comme l'apanage du film sérieux, alors que, même dans les comédies, les réalisateurs ont des choses à dire. Il faut aussi souligner qu'un producteur ne peut pas se permettre d'ignorer le public avec lequel il doit composer. Sans le public, il n'y a pas de cinéma. Avec les films d'auteur des « belles années » du cinéma québécois, le public était restreint parce que les productions demeuraient trop analytiques et souvent difficiles d'accès. Avec l'émergence du cinéma commercial québécois, nous avons repris le public que nous avions perdu. Petit à petit, ce même public peut être confronté à des produits plus sophistiqués, qui demandent une plus grande réflexion.

DU MALAISE À LA MATIÈRE

Je crois sincèrement qu'on produit des films personnels, des films d'auteur, véritable force du cinéma québécois, quelque chose qui nous est propre, original. Mais si un malaise existe dans la diminution de ce type de films, c'est au niveau planétaire, et pas seulement au Québec. Le vrai débat n'est pas de savoir si le cinéma commercial a livré bataille à celui d'auteur, mais plutôt de reconnaître que le cinéma américain s'est [imposé au détriment de] toutes les autres cinématographies nationales. Pour amener le public à voir un cinéma autre qu'américain, il faut savoir le séduire avec quelque chose d'accessible, pour ensuite l'amadouer afin qu'il puisse accéder à des films plus difficiles. Avant qu'un film ne soit projeté à l'écran, il y a ce que j'appellerai « la matière », c'est-à-dire le passage à travers tout un système financier fort complexe où chacun des intervenants a son mot à dire. Ici, au Québec, nous avons la chance que les producteurs forment, en général, de petites entreprises, ce qui nous permet de garder le contrôle sur notre produit et de laisser une liberté aux créateurs.

LES ENVELOPPES GOUVERNEMENTALES

Le danger avec les nouvelles enveloppes gouvernementales, c'est que nous risquons d'être contraints à ne produire que du cinéma commercial. En quelque sorte, on peut « se faire acheter ». Mais l'avantage de ce système, c'est que le producteur est libre de faire ce qu'il veut avec son enveloppe. Il n'a pas besoin de défendre son film. Il produira le film qu'il voudra. Mais le but de ce système, basé sur la *performance*, est de permettre la réalisation de films à plus gros budgets, afin de devenir plus compétitifs sur le marché. L'avenir nous dira s'il faudra encore une fois changer de système. Si les producteurs avaient la recette magique, il y a longtemps que tous l'auraient employée.

Windigo, de RobertMorin