

Fanny-Laure Malo [La Boîte à Fanny] **L'envolée d'une productrice audacieuse**

Guilhem Caillard

Numéro 287, novembre–décembre 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70603ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Caillard, G. (2013). Fanny-Laure Malo [La Boîte à Fanny] : l'envolée d'une productrice audacieuse. *Séquences*, (287), 10–11.

Fanny-Laure Malo [La Boîte à Fanny] L'envolée d'une productrice audacieuse

En près de trois ans, la jeune productrice Fanny-Laure Malo est parvenue à imposer son nom comme rarement dans l'industrie cinématographique. Elle fonde en février 2011 sa propre société, La Boîte à Fanny, qui chapeaute les premiers films de la réalisatrice Chloé Robichaud (**Chef de Meute** et **Sarah préfère la course**), sélectionnés au Festival de Cannes. Retour sur les instants forts de ce parcours et les nombreux projets d'une productrice bien installée.

Guilhem Caillard



«Au-delà des relations d'amitié qui peuvent se tisser, naissent des projets de coproductions étrangères»

Comme beaucoup de producteurs, vous avez commencé par le court métrage; c'est un format que vous affectionnez?

Énormément. C'est une bonne façon de se faire la main et de développer une relation de travail avec des réalisateurs pour des projets de longs. Ma relation avec Chloé Robichaud s'est développée dans cet esprit. Ensemble, nous étions étudiantes à l'Université Concordia de Montréal et à l'INIS (Institut national de l'image et du son). Très tôt, nous avons travaillé sur *Sarah préfère la course*. J'ai créé La Boîte à Fanny et nous avons fait le premier dépôt du projet à la SODEC (Société de développement des entreprises culturelles du Québec), tout en sachant que nous ne l'aurions pas du premier coup...

Vous avez participé à deux éditions du Festival de Cannes: en 2012 avec Chef de Meute et l'année suivante avec Sarah. D'une expérience à l'autre, le positionnement professionnel évolue, les enjeux du court et du long n'étant pas les mêmes. Pouvez-vous nous parler de ces expériences?

Avec le court métrage, mon approche à Cannes était plus personnelle. Nous étions deux à faire le déplacement, la réalisatrice et moi, alors qu'avec *Sarah*, nous étions dix fois plus. Dans les sections de courts, les films sont réunis au sein de programmes communs, ce qui met tout le monde dans un même panier. En deux heures de programmes, on a vu tous les films: une proximité avec les autres talents s'instaure. C'est la meilleure façon de se positionner par rapport à ce qui se fait sur le plan international et d'identifier les tendances. On se croit totalement original, et on réalise vite que ce qu'on pensait avoir découvert se fait déjà dans un autre pays. Au-delà des relations d'amitié qui peuvent se tisser, naissent des projets de coproductions étrangères. La première année à Cannes, il fallait apprendre à se débrouiller: je n'avais pas de vendeur international pour le film de Chloé. Alors, nous avons frappé aux portes d'Arte qui a acheté les droits européens de *Chef de meute*. C'est aussi là que les Canadiens de la CBC ont acquis le film, puis TV5MONDE. Avec *Sarah*, la pression était plus forte. Jamais nous n'aurions pu imaginer obtenir une telle couverture médiatique. De la part du Québec, les attentes étaient grandes. *Le Démantèlement* était le second film québécois, et nous partagions la couverture de l'édition du magazine *Le film français*, offerte en distribution gratuite dans les couloirs du Marché du Film pendant les dix jours du festival... Je tombais dessus à chaque coin de couloir, de quoi augmenter le taux de stress! D'autant plus que les deux films mettaient en vedette la même actrice, Sophie Desmarais, pour qui la pression était décuplée.

Photo: Fanny-Laure Malo (© Justine Latour)

J'imagine qu'avec Cannes, vous avez été identifiée comme faisant partie intégrante de cette nouvelle vague de créateurs québécois, un peu symbolisée par Xavier Dolan, qui arrivent très jeunes et très vite à des sommets enviables...

En effet, et Cannes s'est présenté comme une opportunité majeure. Nous sommes parvenus à courir à la bonne vitesse, au bon moment, pour la saisir. Il y a aussi beaucoup de persévérance dans le travail. C'est un mélange de chance et de rigueur que j'essaie de réunir tous les jours dans mon travail pour me permettre, je l'espère, de poursuivre à ce rythme. Le portrait du cinéma a changé depuis les vingt dernières années. Avec le développement médiatique et technique, beaucoup d'écoles et de tendances se sont créées: des créateurs entre 20 et 25 ans atteignent vite la maturité et le sens de l'exploration nécessaires. Avant, c'était beaucoup plus long à acquérir, la technologie et l'accès aux films étant restreintes. En 1980, un étudiant n'était pas capable de faire quinze courts métrages dans l'année: l'équipement coûtait si cher... Il fallait que tu l'imprimes, ton film. Je travaille avec Pierre-Luc Lafontaine, un cinéaste d'à peine 21 ans, qui a déjà réalisé six courts qui ont voyagé dans plusieurs festivals; il est né avec une caméra dans les mains parce que c'était facile. La nouvelle technologie a permis à la nouvelle vague d'être plus jeune.

Comment le budget de Sarah préfère la course a-t-il été élaboré et quelles difficultés avez-vous rencontrées?

Le budget officiel est de 1,2 millions de dollars, mais le budget réel est de 900 000\$. Les 300 000\$ de différence correspondent à un différé de 35% sur les salaires que nous ne pouvions pas payer à 100%. L'UDA (Union des artistes) et l'AQTIS (Alliance québécoise des techniciens de l'image et du son) ont un excellent système pour les films dits «à petit budget». Lorsque leurs membres souhaitent faire partie du tournage mais que la production ne peut les payer au minimum syndical, le dossier est porté à ce que l'on appelle un «différé», c'est-à-dire que les artisans décident d'accepter d'être payés un pourcentage en dessous de ce qu'ils devraient l'être. Jusqu'au remboursement de ces 300 000\$ en différé sur les recettes du film, personne ne touche quoi que ce soit: ni les institutions, ni moi-même. Les différés se récupèrent si le film fait plus d'argent lors de sa sortie en salles. Nous sommes passés à travers toutes les étapes de dépôt aux institutions et *Chef de meute* – que je venais de finaliser avec Chloé Robichaud – a été sélectionné à Cannes. C'est le coup de pouce qu'il nous fallait pour donner de la crédibilité au travail de Chloé. Les institutions ont pu constater que ce n'était pas qu'une étudiante sortie de l'école: elle a une réelle signature et une vision reconnue. J'ai alors pu m'asseoir avec les financeurs publics qu'on a peu l'occasion de rencontrer à Montréal, paradoxe qui est d'ailleurs en train de changer. Carole Brabant, la directrice générale de Téléfilm Canada, a rendu l'approche plus humaine. Cannes m'a permis de discuter avec des experts pour qu'ils m'aident à monter un budget «asphyxié», mais viable, pour commencer le tournage de *Sarah*.

Bernard le Grand, coréalisé par Philippe Lupien et Marie-Hélène Viens, est un nouveau film que vous venez de terminer. L'écriture a duré trois ans?

Exactement: j'ai embarqué sur le projet en 2011, et je viens d'approuver la copie finale! Nous avons d'abord reçu une aide à l'écriture de 2000\$. La Boîte à Fanny a trouvé un investisseur privé qui nous a permis de tourner le film, sous condition d'un différé de l'équipe à 100%; personne n'a été payé. Par la suite, nous avons montré la copie aux institutions qui ont accepté d'aider à la postproduction, le film nécessitant un gros travail d'effets visuels. Le budget total tourne autour de 45 000\$.



Chef de meute

Combien de projets gérez-vous actuellement?

J'ai 12 courts en mains, entre ceux qui sont en début de développement ou ceux en gestion de vente et placement en festivals, comme *Chef de meute* qui poursuit sa route. C'est beaucoup! Pour chaque film, l'étape la plus laborieuse est celle du développement.

Pour ce qui est de vos projets de longs?

Plusieurs sont en cours! Il y a *Pays* de Chloé Robichaud pour lequel je suis associée à la compagnie Item 7, parce qu'il s'agit d'un film de plus grande envergure, au niveau des moyens. Les producteurs Pierre Even et Marie-Claude Poulin ont de l'expérience. Ils ont beaucoup aimé l'idée et ont accepté de nous suivre. J'ai aussi *Geneviève*, une comédie en coproduction française avec David Foenkinos qui avait réalisé *La Délicatesse* (2011). C'est l'histoire d'une hôtesse de l'air française qui retrouve ses racines québécoises. Enfin, nous avons acheté les droits de la pièce *Yukonstyle* de la dramaturge Sarah Berthiaume. Trois jeunes vivent ensemble pendant un hiver: une ado qui fait des allers-retours entre les deux côtes canadiennes et décide de faire arrêt au Yukon, une Japonaise qui a googlé l'endroit au monde où il y a le moins de Japonais et a opté pour Whitehorse, et un métis qui cherche à découvrir qui est sa mère. Le style de Sarah Berthiaume est abrasif. Sa pièce avait eu un joli succès au Théâtre d'Aujourd'hui (Montréal) et à La Colline (en France). J'ai beaucoup d'espoir! 🍷