

Entretien avec Catherine Jacques, productrice d'*Un lac*

Alix Pennequin

Numéro 160, décembre 2012, janvier 2013

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68304ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pennequin, A. (2012). Entretien avec Catherine Jacques, productrice d'*Un lac*. *24 images*, (160), 43–46.

Entretien avec Catherine Jacques, productrice d'*Un lac*

Propos recueillis par Alix Pennequin

CATHERINE JACQUES A COMMENCÉ SA CARRIÈRE EN TANT QUE DIRECTRICE DE PRODUCTION, PUIS PRODUCTRICE exécutive de nombreux films d'auteurs tels que Werner Herzog, Nikita Mikhalkov, Francisco Norden, Valeria Sarmiento, Paulo Rocha. De sa collaboration avec Philippe Grandrieux naîtront trois grands films : *Sombre* (1998), *La vie nouvelle* (2002) et *Un lac* (2008). Plusieurs longs métrages sont actuellement en développement, dont les prochains films de Philippe Grandrieux (*Fièvre*), d'Avid Liongoren, d'Anne Thérone, d'Harold Vasselina et de Wael Noureddine.



UNLAC

Alix Pennequin : *Le cinéma de Philippe Grandrieux est reconnu dans le monde entier et compte de nombreux admirateurs, et plus particulièrement chez la jeune génération.*

Comment expliquez-vous que lors de la sortie des films, les salles soient presque vides ?

Catherine Jacques : Comment voulez-vous que je l'explique ? Les salles sont vides car les gens censés être le public de Philippe ne sont peut-être pas au courant que les films sont en salle. C'est lié au dispositif promotionnel, c'est-à-dire que les distributeurs qui investissent de l'argent pour faire de la publicité, de la promotion, devraient faire en sorte que ça se sache et puis surtout que l'on donne toutes les chances aux films d'exister dans une certaine durée. Aujourd'hui, les choses vont très vite et si l'on n'est pas rentable dans l'immédiat, on est évincé du circuit. Et les films de Philippe

ne sont pas pensés en fonction des lois du marché donc, effectivement, lorsque l'on se confronte à celles-ci, l'écart est évident.

Qu'entendez-vous par un cinéma qui n'est pas pensé en fonction des lois du marché ?

Philippe ne fait pas des films en se disant « je vais faire un film qui marche » et je ne pense pas « tiens, je vais produire un film de Philippe qui marche ». Quand on fait des films comme ceux de Philippe on les fait sous le regard de l'éternité. Notre démarche a été de faire des œuvres fidèles au désir de l'artiste, sans se soucier de leur rentabilité, de leur positionnement. On a fait les films dans une immense énergie, une grande joie et une absolue sincérité, certains qu'ils seraient vus par un grand nombre. On a fait à ce jour trois films magnifiques dans la plus grande

liberté et je dirais dans la plus grande simplicité aussi. J'étais tout à fait d'accord avec ça et j'ai produit de cette façon-là. On est vraiment dans une aventure de vie ; on se rencontre, on apprend à se connaître, on apprend à vieillir ensemble. Donc, quand on est aussi libre que ça, la question de remplir la salle, on s'en fout.

Pourtant, c'est aussi votre rôle...

La rentabilité, c'est du commerce. Produire n'est pas à la base une démarche commerciale.

Oui, je suis tout à fait d'accord. D'ailleurs, on se méprend souvent sur le rôle du producteur qui entraverait la liberté du créateur pour des questions de budget et qui n'aurait d'yeux que pour la réussite financière du film. En faisant des films ambitieux tels que ceux de Philippe, vous prenez des risques

pour mettre en avant un cinéma que vous aimez. Qu'est-ce que c'est pour vous, produire un film?

Le rôle d'un producteur, c'est de tenir.

De tenir face à quoi?

Face à l'artiste, face à son œuvre qui se constitue. Dans la peinture, il y a les mécènes qui sont là et qui donnent la possibilité aux artistes de s'exprimer pleinement. Alors, c'est moins compliqué puisqu'il faut une toile, des pinceaux et un peu de peinture. Le cinéma nécessite beaucoup plus de moyens. Et donc, c'est plus difficile. Mon rôle à moi est de tenir tout le long. Et je ne regrette pas d'avoir pu le faire et de toujours pouvoir le faire car, en tenant, les choses évoluent, l'œuvre évolue, l'artiste et sa vision du monde évoluent. Et moi aussi j'évolue. J'espère que l'avenir me permettra de penser toujours de cette façon et d'aller pour le coup vers le public non pas dans un souci de rentabilité mais de reconnaissance qui au fond est indispensable à l'artiste et à la productrice, car de cette reconnaissance vient la possibilité du film suivant. Ces trois films, de mon point de vue – et je pense que Philippe sera d'accord –, constituent une première étape. Ils correspondent à une période de notre existence. Ils ont changé ma vie. À présent, il y a une nouvelle ère qui s'ouvre.

Une ère nouvelle?

C'est une ère qui va davantage prendre en compte le marché parce que nous sommes prêts aujourd'hui à penser les films de cet endroit. Elle ouvrira le chemin à une nouvelle étape, à un autre mouvement dans son cinéma, un mouvement consacré davantage aux personnages, à la narration, à l'histoire. Les trois premiers films constituent une période dans le travail de Philippe, un triptyque en quelque sorte. Ils sont là et le seront pour l'éternité.

*Vous parlez d'une évolution dans l'œuvre de Philippe et aussi dans votre manière de produire, est-ce que c'est **Fièvre** (le prochain long métrage de Philippe) qui va incarner ce changement?*

Oui, absolument. C'est un long parcours qui nécessite que Philippe et moi soyons en phase. Le film ne peut jaillir qu'à partir du moment où il est accueilli par son metteur en scène et par son producteur.

Est-ce que vous êtes « en phase »?

Maintenant oui, on est totalement en phase, mais il a fallu un certain temps pour y parvenir. L'intimité de notre relation au travail, nous ne la vivons pas au même endroit.

Par rapport aux contraintes liées au budget du film?

Non, il s'agit plutôt de peurs. Elles ne se réveillent pas pour les mêmes raisons. Philippe est seul face à son œuvre, seul face à la possibilité ou non de réaliser le film qu'il a en lui. Et moi je suis seule face à la décision de soutenir du début à la fin la production de l'œuvre. Et la production, c'est de l'argent. Et l'argent c'est souvent beaucoup d'emmerdes et d'angoisses! Donc il y a un moment où on est comme deux lions en cage et on passe alors par tous les états: états d'amour, de colère, de désamour absolu. Et il faut certainement passer par toutes ces épreuves puisqu'elles enrichissent la suite.

En fait, développer un film hormis la recherche de financement, c'est trouver l'équilibre, le pouls commun, l'énergie motrice pour la suite...

Oui, nos cœurs battent à présent à l'unisson, même si nos méthodes sont un peu différentes. C'est là que l'on voit qu'on évolue. Aujourd'hui, le marché a pris le dessus et la question de l'argent doit se poser autrement. On a fait le choix de penser le prochain film avec et dans ces contraintes: se donner la possibilité de le financer et aussi de rendre celui d'après possible. Aussi, cela passe par un scénario extrêmement élaboré sans abîmer le désir initial du film et un casting qui ouvre des avenues sur le marché. Le marché a besoin d'être rassuré, de croire que les ingrédients sont là pour que ça lui rapporte de l'argent. C'est formidable de penser comme ça aussi. C'est une autre expérience, mais nous sommes prêts. On est fort aussi de tout ce que l'on a fait ensemble avant.

Vous disiez dans une entrevue en 2005 (publiée dans le très beau livre dirigé par Nicole Brenez)¹ ne rencontrer aucune difficulté dans la production de ces films et que vous produisiez ces films de la manière classique, au même titre que n'importe quel autre film (CNC, Arte, Canal+, etc.). Est-ce toujours le cas?

Plus que jamais. C'est même de plus en plus classique.

Vous avez la volonté de produire autrement, mais est-ce que finalement, cela ne restreint pas d'une certaine manière la liberté que vous aviez auparavant?

Pas du tout. La différence aujourd'hui vient de l'expérience. J'ai appris et compris que les films doivent être pensés, réalisés et produits en fonction de l'économie qu'ils seront capables de générer. Bien sûr on ne peut pas savoir à l'avance si un film va marcher ou pas, mais quand même on sait s'il a des chances d'être vendu et de séduire un public plus ou moins large... Les distributeurs aujourd'hui ont une maîtrise de ce genre de choses. Donc plus on a envie ou besoin de moyens qui coûtent cher (du temps, des décors, des équipes, des effets spéciaux), plus il faut se contraindre à aider le film à être vu, vendu et entendu. Et ce choix des moyens du film, personne ne nous l'impose, c'est notre décision. Notre liberté.

Est-ce que vous diriez que le système de financement français est devenu plus « craintif »?

Non, il ne prend ni plus ni moins de risques. L'argent aujourd'hui a plus d'importance, encore que... C'est la notion des risques du producteur qui a changé. Avant, il misait son propre argent. Quitte ou double! Aujourd'hui ce n'est plus vraiment le cas. La mise en danger n'est plus la même.

*C'est étonnant de vouloir rendre le cinéma de Philippe plus accessible alors qu'on avait le sentiment qu'il se radicalisait de plus en plus... **Sombre** est très narratif si on le compare à **Un lac**...*

Certainement pas. Il a cherché, expérimenté et souvent trouvé si j'en crois les passions que ses films déclenchent. Son cinéma est montré dans le monde entier. Ses films sont étudiés, copiés. Il ne s'agit pas de modifier le tir mais d'évoluer, de continuer à expérimenter avec toutes les contraintes du système. Notre volonté commune est, dans le prochain film, de raconter une histoire, de partager une émotion forte avec le public, Philippe restant le cinéaste qu'il est, avec sa patte si reconnaissable, et moi la productrice que je suis. Nous avons senti et compris que nous étions un peu trop collés dans ce monde de

la sensation. Il fallait trouver le moyen de créer un écart entre le film et Philippe, entre Philippe et moi, entre la sensation et l'émotion. Jusqu'à maintenant, l'œuvre de Philippe était très axée sur la transmission d'une sensation. Le spectateur est face à lui-même finalement, face à sa propre intimité qui, grâce au film, se met à résonner. Il n'est pas seulement face à un film. Philippe a expérimenté, à travers une façon de filmer, d'éclairer, de cadrer, de sonoriser, de monter, d'étalonner et de tout ce qui fait un film en somme, son propre langage. Montrez-moi un photogramme des films de Grandrieux, et je le reconnaîtrais entre tous.

Comme pour tous les grands cinéastes...

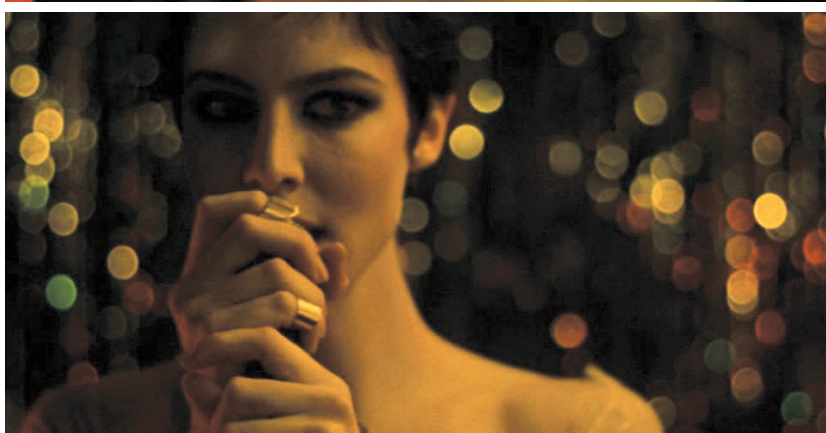
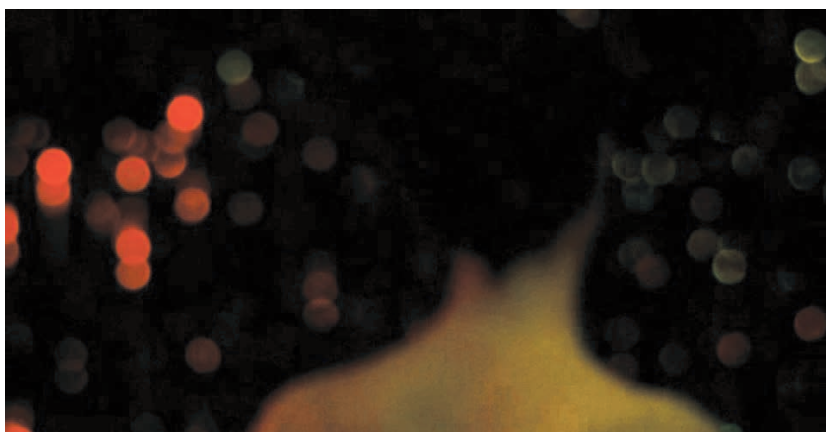
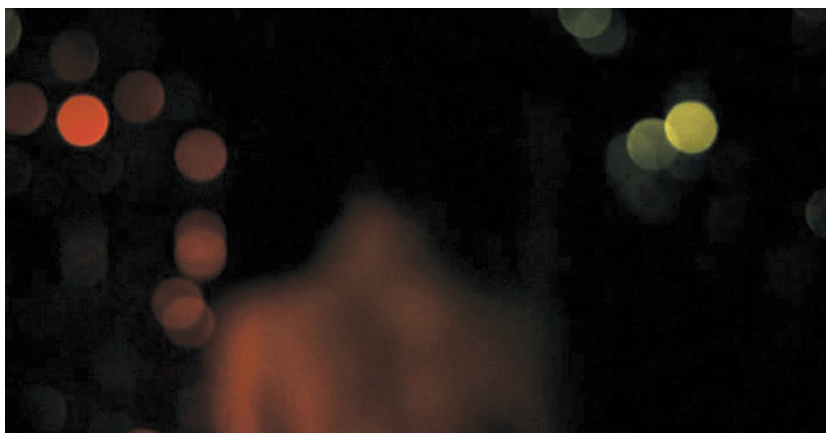
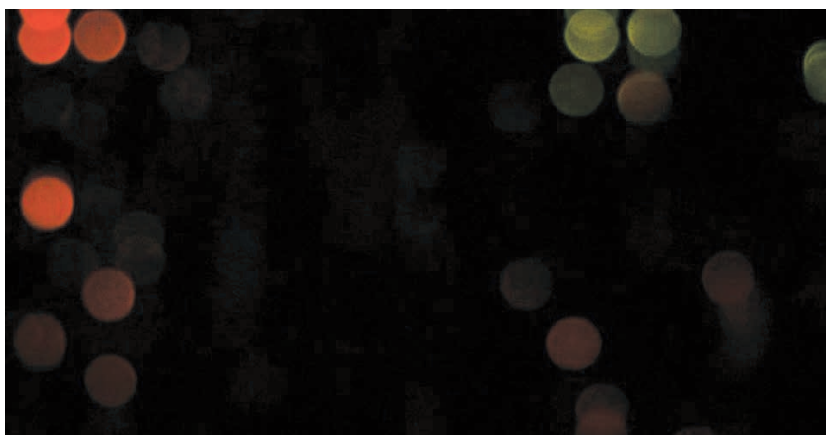
Sans l'ombre d'un doute. Alors voilà. C'est fait, c'est acquis. Philippe c'est aussi un grand cinéphile et notamment un passionné de Kubrick. Je m'interroge beaucoup sur le cinéma de Kubrick. Il a fait venir à lui un public très large. Quelle est la différence? Je pense que cela tient à la narration et à la psychologie des personnages. Ce qui est mis en scène dans les films de Philippe, ce qui est le vecteur du rapport aux spectateurs, ce sont les grandes figures comme dans les contes : l'ogre, le loup, la princesse. Et là, on passe à l'étape du personnage. On a essayé d'envisager le film d'une autre manière. D'où l'arrivée aussi d'un nouveau complice qui amène un œil, un désir, un enthousiasme et une expérience différents. Il travaille avec Philippe depuis presque un an au casting du film mais il ne s'agit pas simplement de trouver les acteurs pour les rôles à distribuer, plutôt de faire évoluer le projet, changer les habitudes, de faire entendre à un autre endroit le film.

Qui est ce nouveau complice?

Philippe Elkoubi. C'est une espèce de triangle cette fois-ci et le film coule dans les veines de trois personnes.

Alors, ce serait d'ouvrir le cinéma de Philippe vers un public plus large?

Je dirais plutôt d'ouvrir notre expérience. Bien sûr que j'aimerais produire des films que les gens feraient la queue pour aller voir. Mais je ne vais pas, et je ne peux pas, penser un film pour plaire. Seulement la question de la reconnaissance est importante. Quand je débutais, je rêvais de paillettes, d'honneurs, de monter les marches à Cannes, mais pas pour rien : pour des films qui en valent la peine. Je trouve le cinéma de Philippe extraordinaire et si on arrivait à cela, ce serait merveilleux. Après, on peut prendre des coups, mais je n'ai pas peur des coups si je suis sûre de moi.



LA VIE NOUVELLE (2002)

Justement, pourquoi le cinéma de Philippe divise-t-il autant le public entre d'un côté l'émerveillement et de l'autre l'abjection?

C'est souvent le cas pour les grandes œuvres, non?

Ce n'est certainement pas un cinéma de l'oubli puisque Philippe réanime notre moi, notre individualité. Vous disiez que dans les films de Philippe, le spectateur est face à lui-même...

Oui, ils vous mettent en rapport avec votre intimité, avec votre vérité. Ce n'est pas un cinéma-réalité. Ce sont des films qui sont purement transmetteurs de sensations. Une amie très proche a vu **Sombre** à sa sortie. Elle m'a dit: «écoute Catherine, c'est un film magnifique, mais je ne veux pas le voir. Je suis sortie avant la fin car il risque de réveiller en moi quelque chose que j'ai décidé d'éteindre», et c'était très probablement lié à sa vie de femme. C'est ce que j'entends par la vérité de notre propre intimité. C'est ce que l'on n'oserait même pas dire tout haut, seul dans sa chambre. Les films de Philippe viennent nous chercher à cet endroit-là. Ils nous le font justement ressentir. Alors, les réactions, elles, sont à la hauteur de la force de cette émotion-là.

On dit souvent que le cinéma de Philippe est un cinéma élitiste, d'intellectuels... Que répondez-vous à ça?

Franchement, je m'en fiche. Ceux qui disent, ceux qui pensent, ceux qui détestent... Un jour, tout ce monde-là n'existera plus mais les films, eux, resteront.

Les films de Philippe sont donc des films pour l'éternité?

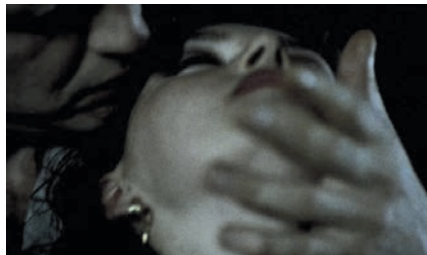
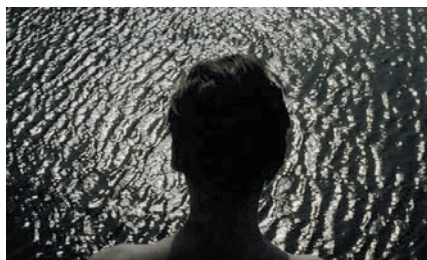
Ils le sont déjà. Et personne ne peut me contredire là-dessus, même ceux qui les détestent. Ce sont des films qui nous imprègnent, qui nous marquent...

Pensez-vous que les films de Philippe ont renouvelé le cinéma?

En tout cas, je retrouve – et tant mieux – beaucoup de traces de son cinéma dans de nombreux films aujourd'hui. C'est le propre d'une grande œuvre, sa manière de perdurer, de continuer à vivre...

*Parlez-nous de votre première rencontre avec Philippe Grandrieux. Comment êtes-vous tombée sous le charme du projet **Sombre**?*

Ça ne s'est pas vraiment passé comme ça. À l'époque, j'étais sur d'autres projets. Un homme à peine plus âgé que moi souhaite me soumettre un projet, il avait l'air d'un éternel étudiant, très doux, très attentif et très séduisant... Il me donne de nombreuses directives et dit qu'il doit partir pour Sarajevo. À l'écouter, j'avais l'impression qu'il n'allait jamais revenir... C'est ça que j'ai aimé avec Philippe, je l'ai choisi mais avant tout IL m'a choisie, et pour un producteur, être choisie ça vous donne des ailes. Quand on parle avec Philippe de notre première rencontre, on pense qu'il n'y a pas grand-chose à en dire, que c'était au-delà de nous. Il cherchait la personne juste pour faire son film. Il avait déjà l'avance sur recettes et pratiquement la coproduction d'Arte. En fait, il m'a lancé une balle, et je la lui ai renvoyée d'une manière qui lui a plu.



SOMBRE (1998)

*Et le scénario de **Sombre**? Une écriture particulière...*

Non, c'était un scénario d'une forme extrêmement classique. Il ne l'avait pas écrit seul. Il était accompagné de coscénaristes (Sophie Fillières et Pierre Hodgson) avec qui il avait travaillé les dialogues... C'était très classique. Il y avait même la police à la fin qui venait arrêter le tueur. C'est totalement inimaginable aujourd'hui quand on connaît son œuvre, quand on connaît le film. D'ailleurs, ces pages ont été arrachées au moment où Arte a décidé de coproduire le film, car cela importait peu. Le film n'était pas situé à ce niveau-là. C'était tout de même impressionnant, un scénario qui met en scène un tueur de femmes pour qui l'on ressent une forme d'empathie. En plaisantant, on dit que ce sont nos névroses respectives qui se sont rencontrées.

Et c'est là que la rencontre s'est faite?

Oui, nos névroses étaient faites pour travailler ensemble. Je n'étais pas sûre de bien comprendre tout ce qu'il me disait quand il parlait de la manière dont il allait filmer. Il me disait: «la lumière viendra de la terre noire»... À ce moment-là, je n'avais aucune idée de ce que cela signifiait. J'étais restée sur ce que j'avais lu, alors la forme dans laquelle il allait construire cette histoire m'échappait totalement. Maintenant, évidemment, j'ai appris à comprendre son langage (*rites*). J'ai écouté mon intuition et je l'ai laissé diriger complètement les opérations.

Comment décririez-vous votre relation avec le cinéma?

J'aime le cinéma et j'aime aimer le cinéma. Je suis très en colère quand je n'aime pas un film. Quand vous sortez d'une projection et que vous êtes bouleversée par le film que vous venez de voir, vos pieds ne touchent plus le sol; c'est comme votre premier amour, vous vous sentez unique. Et ça, ça vaut le coup, non?

Une histoire d'amour au final...

Une histoire de vie. 🇩🇪

1. Nicole Brenez, *La vie nouvelle, nouvelle vision*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2005, p. 204-205.

Alix Pennequin est une jeune cinéaste indépendante.

Cet entretien est paru sur le site de la revue électronique *Hors Champ*, qui consacrait un dossier à l'œuvre de Philippe Grandrieux à l'occasion de la rétrospective qui s'est tenue à la Cinémathèque québécoise en octobre dernier.