

André Melançon
De La Guerre des tuques à Bach et Bottine

Léo Bonneville

Number 127, December 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50756ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bonneville, L. (1986). André Melançon : de *La Guerre des tuques* à *Bach et Bottine*. *Séquences*, (127), 20–26.

ANDRÉ MELANÇON



De La Guerre des tuques à Bach et Bottine

André Melançon a beau protester qu'il n'est pas un spécialiste de films pour enfants, sa filmographie nous dit éloquemment qu'il a tourné à ce jour cinq longs métrages avec des enfants. Que faut-il de plus pour lui prouver qu'il a acquis une expérience à nul autre dans ce domaine difficile du cinéma? Après un premier entretien à l'occasion de la sortie de son premier long métrage avec des enfants, *Comme les six doigts de la main* (*Séquences*, no 95, janvier 1979, pp. 4-15), nous l'avons de nouveau rencontré pour parler des deux films qu'il a réalisés dans le programme des « Contes pour tous » des productions La Fête: *La Guerre des tuques* et *Bach et Bottine*.

Léo Bonneville

Séquences — Revenons en arrière. Parlons de La Guerre des tuques. Comment avez-vous recruté vos jeunes?

André Melançon — Il faut dire d'abord que Roch Demers m'a proposé un scénario qui s'intitulait « Le Château de neige », écrit par Danyèle Patenaude et Roger Cantin. J'ai lu le scénario et j'y ai trouvé des choses qui m'intéressaient beaucoup. J'ai alors rencontré Danyèle et Roger — nous nous connaissons depuis quatre ou cinq ans. Nous avons travaillé ensemble le scénario pour obtenir une deuxième et une troisième version. Quand est venu le temps du casting, Danyèle m'a proposé de travailler avec moi. J'ai trouvé cela merveilleux. Nous avons fait la tournée des écoles. Nous avons visité une trentaine d'écoles dans différents endroits de la ville de Montréal et dans la région de Longueuil. Nous avons vu à peu près 3 000 enfants. Et dans chaque classe nous avons choisi deux ou trois enfants. Personnellement, je regardais les enfants. J'avais les personnages en tête. Si je trouvais un enfant intéressant, visuellement, physiquement, je lui parlais pour constater s'il était timide. C'était carrément au pif. Nous prenions une photo. Danyèle appelait les parents pour savoir s'ils acceptaient que leur enfant passe une audition et qu'éventuellement il soit choisi pour jouer dans le film. Des 3 000 enfants, nous en avons retenu 250. Ces 250 enfants sont venus passer une audition pour différents personnages. À partir de ces 250 auditions, nous avons pris la vingtaine d'enfants dont nous avons besoin.

— Comment les avez-vous préparés pour jouer les rôles qu'ils devaient remplir?

— Les trois samedis qui ont précédé le premier jour du tournage, nous avons fait des ateliers avec les enfants. Lors du premier atelier, nous avons lu le scénario et avons parlé des personnages. Au deuxième atelier, nous avons séparé les enfants en deux bandes et avons travaillé davantage les personnages. Pour le troisième atelier, nous avons parlé de ce qu'est un tournage et de ses exigences (lever tôt, répétitions) ainsi que des gens qui travaillent sur un plateau (perchman, éclairagistes).

— Quand vous travaillez avec les enfants, quelle est votre approche avec eux?

— Comme nous tournons en moyenne trois minutes par jour, j'essaie toujours de faire savoir à l'enfant où se situent ces trois minutes à l'intérieur du film. Pour que l'enfant comprenne ce qui se tourne aujourd'hui, il est bon qu'il sache ce qui s'est passé auparavant, car souvent des scènes antérieures n'ont pas encore été tournées. Il faut dire que Danyèle Patenaude prépare bien les enfants. De plus, le fait d'avoir les enfants en location (en tournant hors de la ville), c'était fort heureux. Nous avons tourné à Charlevoix parce que les décors étaient très beaux. Ce qui était important, c'est que les enfants ne rentraient pas chez eux, ne s'éparpillaient pas et restaient dans l'esprit du film.

— Ils formaient une colonie.

— Nous avons une auberge de jeunesse qui était à leur disposition. Heureusement, nous sommes arrivés à Charlevoix au temps de la saison morte. Chaque soir, j'allais trouver les enfants et leur parlais de la journée que nous venions de passer. Je donnais mes commentaires et surtout je les préparais à la séquence du lendemain. Nous faisons une répétition avec ceux qui tournaient le lendemain. Le matin, quand ils arrivaient sur le plateau, pendant le maquillage et l'habillement, Danyèle les faisait répéter, les réchauffaient. C'est dire qu'arrivant sur le plateau, les enfants connaissaient leur texte et avaient une idée de la mise en scène.

— Y a-t-il eu des rivalités entre les enfants?

— Il y a eu des petits conflits, mais rien pour perturber le tournage.

— Certains se sont-ils pris pour des vedettes?

— Pendant le tournage, non. Ce qui est le plus difficile, c'est au moment de la sortie du film, car il y a les photos, les interviews... Dès le départ, c'était très clair avec les enfants: il n'y a pas de vedette dans le film, ou plutôt la vedette c'est le film lui-même. Nous sommes tous au service du film. C'est une chose très importante. Pour un enfant de 10, 12 ans, de vivre un tournage, cela est formateur et même enrichissant. Qu'un enfant vive avec une vingtaine d'adultes où chacun fait son travail correctement — car si quelqu'un fait mal son travail, il faut reprendre la prise —, il apprend que chaque technicien adulte doit faire son job comme il doit le faire, comme chaque enfant doit faire son job comme il doit le faire. Quand un enfant se rend compte

FILMOGRAPHIE

- 1970 : Charles Gagnon
- 1971 : L'Enfant et les mathématiques
- 1971 : Le Professeur et les mathématiques
- 1972 : Des armes et des hommes
- 1973 : « Les Oreilles » mène l'enquête
- 1973 : Les Tacots
- 1974 : Le Violon de Gaston
- 1976 : Un jeu dangereux
- 1977 : Une job à plein temps
- 1977 : Comme les six doigts de la main [L. M.]
- 1977 : Les Vrais Perdants [L. M.]
- 1978 : Observation I: Comme une balle de ping-pong
- 1978 : Observation II: La Fièvre de la bataille
- 1978 : Observation III: Ah! les filles!...
- 1978 : La Parole aux enfants [43 films de 1, 2, 3 minutes]
- 1980 : L'Espace d'un été [L. M.]
- 1982 : Zigzags
- 1983 : La Guerre des tuques [L. M.]
- 1986 : Bach et Bottine [L. M.]

qu'on doit reprendre une prise, il commence à saisir qu'il a sa part égale de responsabilité. Je crois que cela est très formateur.

— **Les enfants voyaient-ils les rushes le soir?**

— Je préfère que les comédiens ne voient pas les rushes.

— **Pourquoi?**

— Je pense que, dans le jeu d'un comédien, il y a une grande part qui est consciente, car un comédien développe des outils pour jouer, et une plus ou moins grande part où il est inconscient. Et cette part, je n'ai pas envie que le comédien, au cours du tournage, se mette à l'analyser. Lorsqu'il se voit sur l'écran, il constate des choses dont il ne s'était pas rendu compte qu'il les avait faites et s'il commence à les analyser, il va les filtrer. C'est la seule raison pour laquelle je préfère que le comédien ne voit pas les rushes pendant le tournage.

— **C'est vous qui jugez.**

— Je regarde et je constate que le comédien a fait des choses qu'il n'avait pas prévu faire, mais qui vont très bien dans le film. Je cherche que cela se reproduise.

— **Quelles difficultés majeures avez-vous rencontrées durant le tournage de La Guerre des tuques?**

— Originellement, nous devions tourner à Terrebonne et à Boucherville. Malheureusement, le tournage a été retardé de près d'un mois. Nous nous sommes dit que si nous commençons le tournage à Terrebonne, nous le finirons dans la boue. Après réflexion — parce que c'était une décision financière très coûteuse —, Roch Demers a accepté que nous tournions là où nous serions certains d'avoir de la neige jusqu'à la fin du tournage. Et en l'espace de deux jours, nous avons trouvé toutes les locations dans la région de Charlevoix. La grande partie du film, là où est le château, a été tournée dans un rang d'un petit village qui s'appelle Saint-Urbain, à un demi-mille de l'endroit où l'on a tourné **Le Temps d'une paix**. Pendant un certain temps, j'ai pensé appeler le film « Le Temps d'une guerre ». Toutefois, comme l'intérieur de la grange était prêt, nous avons tourné tous les intérieurs à Terrebonne. Mais les extérieurs furent tournés à Charlevoix avec les portes de grange que nous avons dû faire transporter. En arrivant à Charlevoix, la plus grande difficulté des deux premières semaines, c'a été le froid. Nous étions sur le plateau à 7 heures du matin par un froid de moins quarante. C'était très froid autant pour les techniciens que pour les enfants. Nous étions obligés de nous servir de générateurs pour réchauffer les caméras. C'est dire qu'avec les générateurs, nous ne pouvions pas faire de son direct. Nous avons donc fait du son témoin. Et nous avons été obligés de post-synchroniser. Après deux semaines de froid intense, nous avons pensé faire du son direct. Mais ce sont les corneilles qui se sont mises de la partie. Nous étions à la fin de mars. Quand nous avons eu terminé le montage visuel, nous nous sommes rendus compte qu'il fallait post-synchroniser à peu près 70% du film. C'est alors que j'ai décidé de post-synchroniser le film au complet. Et tous les dialogues ont été repris en studio.

— **Les enfants qui tournaient ont-ils compromis leurs études?**

— Le tournage a duré 31 jours et les acteurs principaux ont joué durant 26 jours. Nous nous organisons pour tourner du mardi au samedi. Donc, certains enfants ont dû manquer environ cinq semaines de classe. Danyèle Patenaude s'est organisée avec les professeurs pour que les enfants étudient un peu le soir. C'est dire qu'au point de vue scolaire, il n'y a pas eu de problème. Toutefois nous nous sommes rendus compte que la capacité d'apprentissage des enfants de retour à l'école s'est améliorée. Les enfants sont devenus sans doute plus motivés, plus responsables. Je me rappelle le cas d'un élève que j'avais choisi. Le professeur me conseillait (en catimini) de ne pas le prendre parce qu'il était un des derniers de classe. Cela m'avait choqué. J'avais répondu au professeur: « Bien souvent ce sont des jeunes comme lui qui sont les meilleurs ». Ce garçon de cinquième année s'était toujours fait dire qu'il était un bon à rien. Quand il est arrivé à l'audition, il m'a dit qu'il n'était pas capable de faire ces choses-là. Je l'ai rassuré en lui disant: « Calme-toi. Je ne te fais pas passer un examen. Ensuite tu décideras ». Il passait très bien l'écran. Il a accepté de jouer. La première semaine, il avait très peur. Un moment donné, il s'est rendu compte qu'il était capable de dire un texte. Quand il jouait, les techniciens sur le plateau étaient intéressés par ce qu'il faisait. Il s'est passé une transformation bien intéressante chez cet enfant. Quand j'ai revu sa mère, le soir de

La Guerre des tuques



la première, elle m'a confié: « Je ne sais pas ce qui est arrivé à mon garçon, mais il est bon en classe. Il n'arrive pas dans les premiers, mais il a de bonnes notes, alors qu'il était parmi les derniers dès sa première année à l'école. » Je crois qu'un tournage, grâce à cette sorte de réciprocité d'une responsabilité de travail, apprend à un enfant beaucoup de choses.

— **Dans La Guerre des tuques, y a-t-il une leçon à tirer, comme on dit d'une fable qu'il y a une moralité?**

— J'ai rencontré des professeurs qui me disaient qu'ils se servaient de la **La Guerre des tuques** pour tirer des leçons. À priori, je n'ai rien contre ça. Mais, au moment où je fais le film, ce n'est pas une de mes préoccupations. Je ne cherche pas à livrer un « message ». J'ai simplement envie de raconter une histoire. Et à l'intérieur de cette histoire, il y a des événements, des situations dramatiques, des émotions qui vont peut-être faire réfléchir des gens, les stimuler ou changer un éclairage sur une réalité. Ce qui arrive à n'importe qui, à n'importe quel âge. On va lire un article de journal, un roman, on va voir un film, une pièce de théâtre et il y a quelque chose qui frappe et qui très lentement fait son chemin et qui, à un moment donné, modifie un peu la vision d'une facette de la réalité. C'est ce que j'appelle un « accident de parcours ». J'essaie, quand je fais des films avec des groupes d'enfants, de montrer, entre autres choses, le côté intéressant de la complicité avec les enfants. Quand on est en groupe, il y a des choses que l'on peut faire.

— **À la fin de La Guerre des tuques, tous les enfants regrettent la mort du chien. Après la petite guerre, on les retrouve tous ensemble déplorant cette perte.**

— Ce qu'on trouve dans **La Guerre des tuques**, on le retrouve dans le très beau film de Francis Mankiewicz, **Le Temps d'une chasse**. La mort d'un homme par accident, je suis convaincu que cela change la vie des autres. Et je pense aussi que la mort d'un chien amène les enfants à voir les choses différemment. Cependant, pour moi, un film ce n'est pas une démonstration.

— **Ni une thèse.**

— J'ai envie de raconter une histoire et chacun peut, à l'intérieur de cette histoire, piger quelque chose qui le concerne et qui puisse le nourrir.

— **La Guerre des tuques a connu un gros succès au Québec. Comment a-t-il été apprécié à l'étranger?**

— Les échos que j'ai de Moscou, de Chine et même de France sont très favorables. Bien que le film ait été fait par de petits Québécois, les thèmes sont internationaux.

— **Comme le film se passe en hiver, cela doit dépayser bien des spectateurs étrangers?**

— Sûrement. Je pars avec Roch Demers présenter **La Guerre des tuques** au Caire. C'est évident que ça va être de l'exotisme total. Le château de glace devient un personnage.

* * *

— **Comment est né le scénario de Bach et Bottine?**

— Roch Demers me parle, un jour, d'une jeune romancière québécoise, Bernadette Renaud qui a écrit plusieurs volumes pour les enfants. Elle lui avait soumis une idée de scénario à partir d'un de ses romans. C'était **Bach et Bottine**.

— **Quel était le titre du roman?**

— C'était **Le Chat de l'Oratoire**. Mais **Bach et Bottine** n'était pas une adaptation du roman. À partir de l'idée centrale du roman, Bernadette Renaud a proposé un scénario de film. Voici l'idée de base: une enfant entre comme une locomotive dans la vie d'un homme. Cela explique le plan de Fanny entrant dans la vie de Jean-Claude. Elle ne rentre pas sur la pointe des pieds; elle entre comme une locomotive. Le thème est donc un enfant qui, par sa vigueur, son énergie, sa tendresse, son humour, son effronterie aussi, peut changer, pour le mieux, l'existence d'un adulte qui vit un peu dans un désert. J'ai travaillé pendant sept ou huit mois avec Bernadette Renaud. Elle écrivait le scénario. Nous nous voyions tous les quinze



La Guerre des tuques



Bach et Bottine

jours. À la toute fin, j'ai repris le scénario pour retravailler les dialogues et ajouter la séquence de rêve du début. Il faut dire que ce thème-là m'intéressait depuis **Les Vrais Perdants** (1977). Dans ce film, je fais une entrevue avec une petite fille en lui disant que j'entreprends un film avec des enfants et que les enfants parlent très peu. La petite Elizabeth — elle avait dix ans —, me réplique que ce n'est pas vrai que les enfants ne parlent pas. « Nous parlons mais vous ne nous écoutez pas. » Cela m'avait beaucoup impressionné. Cette phrase était mon « accident de parcours ». C'est après cela que j'ai proposé à Radio-Canada une série intitulée: *La Parole aux enfants*. Mais je voulais traiter du même sujet dans une histoire: une enfant qui vient dire des choses à un adulte.

— **Comment s'est fait le choix des cinq principaux acteurs?**

— Il faut dire que le personnage de Fanny porte le film sur ses épaules. Sur soixante séquences, Fanny est présente dans cinquante-cinq. Si je me trompe d'enfant pour le rôle de Fanny, le film est par terre. J'ai retravaillé avec Danyèle Patenaude pour le casting. Nous avons rencontré 1 200 petites filles. Nous en avons choisi 88, non seulement dans les écoles, mais aussi dans les restaurants. Mahée Paiement, ce n'est pas dans une classe que je l'ai vue. Elle habite Saint-Eustache. Roch Demers me l'avait proposée pour faire le doublage en français du film **Opération beurre de pinottes**. J'ai fait du casting pour les voix. Mahée Paiement, que je ne connaissais pas, était venue pour faire la voix d'une petite fille. J'avais trouvé sa voix très belle, mais elle ne convenait pas du tout au personnage. Je trouvais la personne de Mahée Paiement intéressante. Six mois plus tard, je lui ai proposé de venir passer une audition. Elle a accepté. Nous avons fait 88 auditions de petites filles pour trouver Mahée Paiement. Quant à Charles, nous avons fait à peu près 66 auditions de garçons pour choisir Harry Marciano. Pour moi, c'était important de ne pas me tromper. C'est une chose que j'ai appris à force de travailler avec les enfants. On dit souvent que tous les enfants jouent. C'est vrai, comme on dit que tous les enfants chantent. Mais sur trente, il y en a peut-être un qui a la note juste. Il faut donc trouver l'enfant qui a l'instinct du jeu. C'est important que Fanny et Charles soient très bons. Pour les professionnels, il n'est pas nécessaire de faire 80 auditions. Je connaissais Raymond Legault depuis cinq ans. J'avais travaillé avec lui à la Ligue nationale d'improvisation. C'était quelqu'un avec qui je m'entendais très bien. Je précise que je ne pourrais pas travailler avec tous les enfants. Il y a des enfants qui ont beaucoup de talent et avec qui je ne peux établir une relation de complicité. Avec les comédiens adultes, c'est la même chose. Cette relation de complicité existait avec Raymond Legault, mais en même temps je savais que c'était un grand comédien. Je ne me suis pas trompé. J'aime beaucoup ce que fait Andrée Pelletier, surtout dans **L'Homme à tout faire** de Micheline Lanctôt. J'avais envie de travailler avec elle. D'ailleurs Andrée et Raymond m'ont aidé à décaper leurs personnages que je trouvais un peu cliché dans le scénario: un vieux garçon et une vieille fille. C'est pour cela que j'ai modifié les dialogues. Pour la grand-mère, je cherchais une grand-maman de campagne qui devient malade. France Arbour remplit bien ce rôle discret.

— **Contrairement à *La Guerre des tuques*, des adultes ont des rôles importants dans *Bach et Bottine*. Avez-vous eu des difficultés à diriger des jeunes et des adultes ensemble?**

— Pas du tout. Entre Raymond Legault et Mahée Paiement, il s'est établi une complicité, qui a progressé lentement entre Andrée Pelletier et Mahée Paiement.

— **Dans *La Guerre des tuques*, les enfants avaient un chien pour complice. Ici, c'est une colonie d'animaux dont s'occupent Fanny et son ami. Comment avez-vous pu constituer cette arche de Noé?**

— Pour moi, la remise devient vraiment une arche de Noé. C'était très important, car il y a un mouvement naturel de Fanny qui se voyait un peu mise à part par l'oncle Jean-Claude. Elle retrouve son amour des animaux et retourne à la campagne les chercher. Elle partagera sa passion des animaux avec son copain Charles. Pour ces animaux, nous avons fait appel au même entraîneur que pour **La Guerre des tuques**. Il est venu de New York avec un chien, un coq, une mouffette, un corbeau... Quelques autres animaux ont été recueillis à Québec. Pour les enfants, ce fut un amusement. Je dois ajouter que toutes les séquences à l'intérieur de la remise ont été tournées en studio, à Montréal, pendant deux jours. Il était impensable de tourner cela en location.

— **Dans *La Guerre des tuques* les gags abondaient. Ici, ils sont plus rares. Est-ce par manque d'imagination de la part**

des scénaristes?

— Dans **Bach et Bottine**, il y a moins de situation aussi grosses que dans **La Guerre des tuques**, avec des balles à l'encre, avec un château de glace... Par contre, il était important d'introduire de l'humour. Je me rends compte que les gens adultes et les jeunes s'amuse beaucoup. La première fois qu'on aperçoit Jean-Claude, on vient tout juste de voir Fanny qui dit à sa grand-mère: « Je ne suis pas sûre que Jean-Claude va être content de me voir. » Et la grand-mère de répondre: « Je le connais Jean-Claude. Il va être très content de te voir. » Je me suis dit qu'il est important que la première image de Jean-Claude, c'est de le voir assailli par un enfant. C'est pour cela qu'on voit un enfant qui lui entre dans le bas du ventre à toute vitesse, lors du party de bureau. Cette scène déclenche automatiquement le rire dans l'assistance. Avec Bernadette Renaud, nous avons tenté, à travers les situations et les dialogues, de faire rire. Par exemple, quand Charles va réveiller Jean-Claude en se collant le nez à la vitre; quand la mouffette va trouver Jean-Claude dans son lit. J'ai tenté de doser l'humour et la tendresse. D'ailleurs, le personnage de Bottine permettait certains gags. Par exemple, quand la mouffette se cale dans le fauteuil et que Fanny lui fait signe de décoller. Évidemment cet humour n'est pas aussi éclatant que celui de **La Guerre des tuques**; c'est un humour un peu plus fin. Tout de même, les gens s'amuse. Cet humour de détente permet aux spectateurs de recevoir ensuite des moments de tendresse.

— **Le rythme diffère de celui de La Guerre des tuques. On trouve des moments d'attente dans Bach et Bottine. (Les gros plans du visage de Jean-Claude.) Pourquoi ce ralentissement?**

— Au point de départ, **La Guerre des tuques** était un film à 90% de plans larges. L'action se passe à l'extérieur avec des décors complètement éclatés (les montagnes, le château, l'hiver). C'est l'inverse pour **Bach et Bottine**. Pour moi, c'est un film à 90% de plans serrés. Parce que le décor n'est pas important. Une fois qu'on a situé l'intérieur du logement de Jean-Claude, on voit que sa maison n'est pas très agréable, une maison qu'on dirait « drabe ». Quand j'ai commencé **Bach et Bottine**, c'était, pour moi, un film de gros plans. Les seuls plans larges, c'est le rêve de Fanny, l'arrivée à la ville, la visite de Québec. Le reste du temps, nous sommes à l'intérieur d'un logement où il se passe des choses entre un homme et une petite fille de 10 ans. Donc, cela exige un choix de cadrages et un choix de rythme. Les silences, les sourires de Fanny, les réactions de Jean-Claude, ce sont des choses qu'il fallait aller chercher de très près. Mon inquiétude: comment les enfants vont-ils recevoir ce film qui est beaucoup plus lent que **La Guerre des tuques**?

— **La présence de Fanny chez Jean-Claude a-t-elle perturbé sa vie au point de compromettre son concours?**

— Il y a un cheminement chez Jean-Claude. Au début, il est réticent face à Fanny et intrigué par elle. Il est un peu attendri, mais il est sur la défensive. Il ne veut pas se laisser prendre. Lentement, des choses changent chez lui. Le matin du concours, Jean-Claude aurait pu se dire: je n'y vais pas. Je trouvais plus fort de faire la rupture (la crise) de Jean-Claude au moment où il va gagner. Il joue bien; les jurés se regardent. Tout à coup, il se rend compte que Fanny s'éloigne de lui physiquement et symboliquement. Il la rappelle en jouant la mélodie de la mer. Si Jean-Claude a été perturbé par Fanny, c'est lors du concours qu'il fait son choix délibéré. Il préfère Fanny au voyage de six mois.

— **Alors pourquoi Jean-Claude est-il si fermé aux attentions de Fanny? Est-ce par maladresse ou par égoïsme?**

— Jean-Claude est un orphelin. Il a vécu dans un orphelinat. Or, un enfant dans un orphelinat change souvent de moniteur ou de monitrice auquel il s'attache. L'année suivante, le moniteur ou la monitrice est changé. Pour un enfant orphelin, aimer quelqu'un, c'est se faire mal. Quand Jean-Claude va trouver le représentant des services sociaux, il l'avertit qu'il ne veut pas que Fanny aille dans une institution. Il a passé toute son enfance dans un orphelinat. Il n'en est pas question pour Fanny. Aimer, ça risque donc de faire mal. Mais la vie c'est ça aussi. Aimer c'est ouvrir la porte à la joie comme à la douleur. Jean-Claude est un type qui a peur de se faire mal. Cela explique, jusqu'à un certain point, sa réticence à l'égard de Fanny qui, elle, dit des choses directement. Jean-Claude arrive progressivement à dire des choses. Il s'est retenu tellement longtemps qu'il va s'exprimer par un cri. Et le fait de crier dans une église, sur une musique de Bach avec l'écho qui retentit, je trouvais cette image très significative.

Bach et Bottine

— **Comment entrevoyez-vous l'avenir de Fanny?**

— *Jean-Claude est arrivé au point de non-retour. Fanny et lui se sont dit des choses. En regardant la fin du film, je me dis que Jean-Claude et Fanny vont très bien. C'est pour cela qu'il importait de finir le film sur le logement qui change. L'appartement qui était très lourd devient blanc avec un foyer. C'était fermer la boucle, car le film s'ouvrait sur un espace blanc avec un feu de fagots. Cet espace blanc, c'est comme une grande page blanche sur laquelle ils mettront les couleurs qu'ils veulent.*

— **Mahée Paiement possède une gamme d'expressions étendue. Est-elle difficile à diriger?**

— *C'est un phénomène assez particulier. Il y a quelque chose de très fascinant chez elle. Mais la relation avec elle fut à la fois belle et simple. 99% du temps, c'est une enfant qui me stimule, car elle est très exigeante au travail.*

— **Bach et Bottine amène plus de réflexions que La Guerre des tuques. Pour des enfants de quel âge était-il destiné?**

— *J'espère que le film provoque plus de réflexions que **La Guerre des tuques**. J'avais envie de dire des choses aux enfants comme de dire des choses aux adultes. J'avais envie de dire aux enfants: « Quand vous avez des choses à dire, soit aux amis, soit aux adultes, essayer de les dire plutôt que de garder cela pour vous. » J'avais envie de dire aux adultes: « Quand un enfant a quelque chose à dire, essayez de l'écouter. C'est important pour l'enfant comme c'est important pour vous. Ça peut changer des choses entre vous. » Pendant que je tournais **Bach et Bottine**, je me disais: « Est-ce que les enfants vont prendre cela, parce que c'est une approche et un rythme bien différents de ceux de **La Guerre des tuques**. » De plus, il s'agit d'une histoire très intimiste. J'étais un peu inquiet. Je pense qu'à partir de 8 ans — parce que j'ai vu des réactions d'enfants à Montréal et à Rouyn — les enfants sont intéressés. De leur côté, les parents sont touchés par cette histoire. Chacun évidemment peut prendre ce qu'il veut. Je dois dire que, depuis une semaine, je me sens moins inquiet.*

— **Si je comprends bien, les enfants rient moins mais sont plus impressionnés.**

— *Les enfants avaient trouvé, dans **La Guerre des tuques**, la mort du chien Cléo très dure. Il n'y a pas de mort dans **Bach et Bottine**, mais le cheminement de Fanny les bouleverse. Heureusement, cela est compensé par l'humour. Les feedbacks que les enfants m'ont donnés m'émeuvent beaucoup. Je me demande pourquoi on ne fait pas davantage confiance aux enfants. Ma crainte n'était peut-être pas nécessaire.*

— **Toutefois, le film ne s'adresse-t-il pas davantage aux parents qu'aux enfants?**

— *J'ai fait le film en pensant aux adultes en général mais non aux parents en particulier. On se rend compte, depuis 10 à 15 ans, qu'il y a de plus en plus de famille monoparentales. Le père se sépare et a la garde de ses enfants une semaine sur deux. Cela crée nécessairement une relation avec ses enfants différente que du temps où il vivait avec sa femme. Il y a peut-être des choses à dire aux parents qui vivent avec des enfants et qui n'en ont pas l'habitude. Un peu comme Jean-Claude Parenteau qui dit qu'il n'a pas le tour avec les enfants. Les femmes aussi ont à apprendre.*

— **Vous devenez spécialiste des films pour enfants. Y a-t-il d'autres projets en perspective?**

— *Je ne veux pas devenir spécialiste de films pour enfants. J'aime beaucoup travailler avec des enfants. J'en tire un réel plaisir. Et j'en tire également beaucoup d'enseignement, car les enfants m'apprennent beaucoup de choses. Actuellement, je travaille, depuis deux ans, avec deux comédiens que j'ai connus à la Ligue nationale d'improvisation. J'ai envie de faire un film avec ces deux comédiens, un film où il n'y a pratiquement pas d'enfants. J'ai donc envie de faire des films avec des comédiens et des comédiennes professionnels. J'aime beaucoup les comédiens et les comédiennes. Je trouve que ce sont des gens qui prennent des risques énormes. Finalement, ce sont eux que l'on voit sur l'écran. Je vais sûrement continuer à travailler avec les enfants, car ils me fascinent toujours. Mais je veux varier mon travail. Il faut dire aussi que j'ai beaucoup appris à la Ligue nationale d'improvisation.*

Bach et Bottine

