

L'homme aux mille trouvailles

Entretien avec Roger Cantin

Marco de Blois

Numéro 58, novembre–décembre 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23195ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

de Blois, M. (1991). L'homme aux mille trouvailles : entretien avec Roger Cantin. *24 images*, (58), 21–23.

Entretien avec ROGER CANTIN

propos recueillis par Marco de Blois

L'HOMME AUX MILLE TROUVAILLES

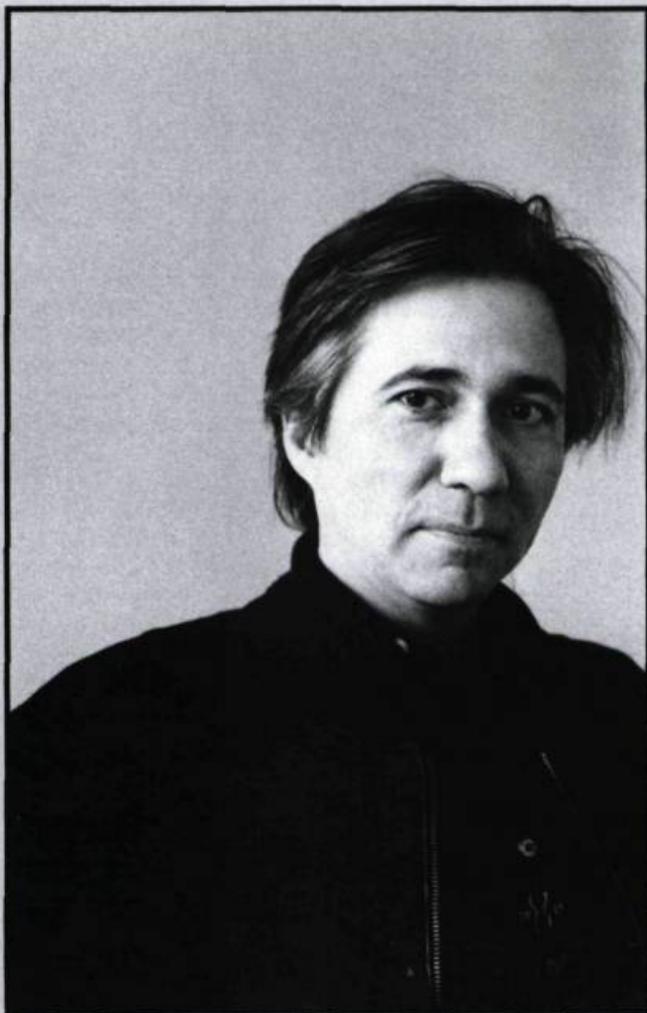
Roger Cantin, réalisateur de *Simon les nuages* et scénariste de *La guerre des tuques* a également réalisé près d'une quarantaine de courts et de moyens métrages depuis 20 ans. Homme à tout faire: cinéaste, scénariste, producteur et même parfois acteur, chef opérateur ou preneur de son, il est avant tout connu comme un ingénieux bricoleur, spécialiste des effets spéciaux à peu de frais. Son dernier film, *L'assassin jouait du trombone*, témoigne une fois de plus de ce talent de fabricant d'illusions.

Comédie

Je me suis toujours étonné que nous n'ayons jamais développé de vraies comédies au Québec. Beaucoup se sont tournées au début des années 70, mais ce n'était que des films de série B. Ceux-ci ont causé plus de tort que de bien au cinéma québécois qui s'est fait ainsi une image de cinéma «cheap». Les gens allaient voir ces films bien qu'ils aient rapidement eu la réputation d'être mal faits. Ces comédies étaient pensées exactement sur le mode américain et créées dans le but d'exploiter des vedettes locales en les mettant dans des situations loufoques. La vraie comédie, comme Keaton la faisait ou Woody Allen aujourd'hui, appelle un procédé beaucoup plus complexe. Je crois que pour qu'une comédie soit réussie, il faut d'abord qu'il y ait cohérence dans la psychologie des personnages. Je mets beaucoup de soin à ce que les personnages soient crédibles; même les plus fous. C'est peut-être facile de faire rire en mettant deux bonhommes dans une armoire de conciergerie avec des vadrouilles devant le visage, ou par des gags tartés à la crème, mais les gens ont déjà vu ça et tu ne peux pas faire rire en exploitant que les travers des personnages.

Le jeu et l'acteur

Ce n'est évidemment pas le temps sur le plateau, quand cinquante personnes attendent, que toutes sortes de problèmes techniques sont là pour te déconcentrer, de s'interroger sur la façon de dire telle ou telle phrase. Je travaille toujours sur le scénario avec les comédiens un bon moment avant le tournage, d'abord pour me permettre d'améliorer certaines choses mais aussi pour permettre aux comédiens d'assimiler ce que tu attends d'eux. À ce moment-là, on tente d'éliminer tous les dialogues inutiles. Un bon comédien doit arriver à faire comprendre d'un regard ce que deux ou trois phrases vont dire souvent lourdement. La comédie est aussi quelque chose d'extrêmement personnelle; chacun est



Roger Cantin

PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

drôle à sa façon. Tu ne peux pas demander à Germain Houde de faire comme Yvon Deschamps ou à Raymond Bouchard de faire comme Raymond Devos. Pour ce qui est du travail avec Anaïs Goulet-Robitaille (Josée), celui-ci s'est fait de façon un peu différente parce que le jeu à cet âge (15 ans) est davantage intuitif. J'avais appris, en travaillant avec des non-professionnels, que lorsque tu as moins d'expérience, tu as moins de capacité à te mettre en situation. Autrement dit, je lui donnais la réplique, ça ne fonctionnait pas. Un des moments où nous avons eu le plus de difficulté, c'est la scène après celle du poste de pompier, au moment où le coffre de la voiture de Marleau s'ouvre en présence du policier. Ce n'était pas le corps de Légaré qui était à l'intérieur. Comme notre système de télécommande à distance pour faire ouvrir le coffre ne fonctionnait plus à cause du froid, c'était donc un des accessoiristes qui était couché à l'intérieur pour l'ouvrir manuellement. Il avait évidemment l'air complètement ridicule et Anaïs avait juste envie de rire... Reste que j'ai beaucoup aimé travailler avec elle. Elle est très sérieuse pour son âge.

Question de rythme

Je fais toujours un découpage très précis avec des dessins, des petits graphiques, les mouvements de caméra. Une des plus grandes difficultés de ce film venait du fait que l'histoire s'élabore selon deux lignes narratives opposées: l'intrigue policière et la comédie. Ces deux genres appellent des rythmes et des points de chute différents. J'ai donc dû réfléchir longtemps pour trouver la façon de concilier les deux et j'ai l'impression d'y être arrivé, sauf à un endroit: l'idée de la cassette-vidéo permettant à Josée de lever le voile sur l'énigme, juste avant la finale, n'est pas, selon moi, un point de chute assez fort. Le film souffre un peu par la suite de ce ralentissement. Dans une comédie, si le rythme est perdu pendant deux minutes, il te faut dix minutes pour le reprendre. J'avais d'ailleurs eu le même problème, à peu près au même endroit, dans *Simon les nuages* mais je crois que je saurais maintenant comment éviter ça.

J'adore les films de Jacques Tati, mais on peut toutefois leur reprocher de ne pas tenir le rythme. Ces films se regardent très bien en 70 mm mais, aujourd'hui, ils supportent mal une réduction au petit écran. Par contre, ce que j'apprécie des films de Keaton c'est d'avoir saisi dès le début, presque intuitivement, comment fonctionne une comédie au cinéma, comment sa structure s'élabore.

Cinéma, cinémas...

Les cinéastes que j'aime? Kurosawa, Truffaut, Jean-Pierre Melville, Clouzot, Ford; parfois Godard aussi, principalement *Pierrot le fou*. Mais mes vrais maîtres seraient plutôt Buster Keaton avec Chaplin et Harold Lloyd. J'aime bien aussi les frères Marx, même s'ils n'ont pas fait de grands films. Eux, ils ont le sens des finales! Je pense à celle entre autres de *A Night at the Opera*.

Dans *L'assassin jouait du trombone*, il y a effectivement des clin d'oeil ou des allusions à certains films: *M. le maudit* évidemment, *Frankenstein*, *Drôle de drame* (le «Bizarre, vous avez dit bizarre», prononcé par Louis Jouvet). Certaines personnes en ont même vus que je ne soupçonnais pas; je ne les nie pas parce que nous puissions toujours, consciemment ou non, dans notre mémoire. Ce que je ne voulais pas par contre, c'est que ces allusions, si on ne les saisit pas, nuisent à la compréhension de l'histoire.

Bricolage

L'assassin... a coûté 2,2 millions de dollars alors qu'actuellement, le budget moyen d'un long métrage au Québec se situe plus près des 3 millions. J'ai donc dû trouver toutes sortes de moyens, à la Méliès plus qu'à l'américaine, pour réaliser ce que je désirais faire. Cela oblige aussi à faire tout soi-même. De plus, la quantité de courts métrages, la plupart du temps très artisanaux, que j'ai réalisés m'a énormément servi puisque je savais, lorsque je m'adressais au directeur artistique, au cadreur, au directeur photo, ou même à l'ingénieur du son, ce qui était possible ou non. J'avais déjà fait un peu tout ça. Au début, ils me trouvaient un peu fatigant, mais dès qu'ils se sont aperçus que je savais très bien de quoi je parlais, une complicité s'est installée.



Confection d'une des maquettes (Roger Cantin et Lucie Fournier)

PHOTO: RON DIAMOND

J'essaie toujours de pousser les moyens dont je dispose à leur extrême limite. Je prends beaucoup de plaisir à chercher la meilleure solution pour concrétiser une idée, à toujours m'efforcer de trouver mieux. Je compare cela à un jeu d'échecs: avec les mêmes pièces, on cherche à faire le meilleur coup possible. Par exemple, construire l'énorme néon Pop Corn International, qui apparaît sur le bâtiment de l'Office National du Film, aurait non seulement coûté une fortune, mais nous n'aurions jamais obtenu l'autorisation pour l'installer. Nous l'avons donc fait en animation et le résultat est tout aussi satisfaisant.

Si, la plupart du temps, avec un plus gros budget, on s'encombre de choses inutiles, le principal avantage que j'y vois est de pouvoir retourner des scènes après un premier montage, comme le font les Américains. C'est souvent à cette étape que vous viennent à l'esprit des idées qui pourraient permettre d'améliorer certaines choses. Cette façon de procéder permet d'atteindre un plus haut niveau de perfection. Avec un budget plus restreint, tu dois travailler très vite et être extrêmement préparé lorsque tu arrives sur le plateau. Autrement dit, on ne peut pas tourner 120 jours pour en garder 30; il faut tourner 30 jours et avoir l'équivalent de 35.

La critique

Je n'ai rien contre la critique, j'en ai contre les «critiqueux». Une critique sérieux amène des arguments et justifie ce qu'il dit. Il y en a d'autres par contre qui font ce que tout le monde peut faire en discutant autour d'une bière. Ils disent n'importe quoi, s'enflent la tête, s'évertuent à trouver l'adjectif le plus meurtrier. Et ça, on le voit trop souvent dans nos médias. Pour moi, ce n'est pas de la critique, c'est jouer les showmen, faire de l'Allo-vedettes en direct. Il n'y a rien de sérieux dans cette façon de procéder. Malheureusement, beaucoup de gens sont portés à croire que c'est ça la critique!



Roger Cantin dirige Anaïs Goulet-Robitaille et Germain Houde

PHOTOS: RON DIAMOND

Violence

Je crois qu'on ne pourra jamais éliminer la violence au cinéma, pas plus que dans le roman. S'il y a de la violence dans mon film, je l'ai voulu plus stylisée que sanglante. Je n'ai pas d'objection à ce qu'on montre la mort, si on le fait aussi superbement que Claude Berri dans *Uranus* par exemple. On entend les coups de feu, on voit l'impact, mais il n'y a pas de sang. Il n'y a que le personnage (Gérard Dépardieu) qui se débrouille seul dans le cadre et qui meurt et meurt; il n'en finit plus de mourir. La mort a ici une véritable dimension humaine. Ce n'est pas que de la quinquallerie.

Le problème avec la violence au cinéma, c'est qu'elle est devenue banalisée par le spectaculaire. On fait maintenant éclater des têtes, on démembrer des gens sans problème. Je trouve extrêmement dérangeant de voir dans les salles des gangs de jeunes jouer devant cette violence. Même ici, Bernadette Payeur, productrice à l'ACPAV, me racontait qu'alors qu'elle travaillait sur un film, il y a une quinzaine d'années environ, le producteur avait téléphoné sur le plateau pour réclamer plus de sang!... Le cinéaste a, à ce niveau, une certaine responsabilité sociale. Cela se justifie peut-être de vouloir attirer le public, mais nous n'avons pas le droit de le rendre débile. Je crois plus à l'exemple donné qu'à quelque message moralisateur. On ne peut pas imposer, interdire; on peut seulement suggérer. ■



Marleau, sa fille Josée et la Comtesse (Julie St-Pierre)

L'agent Paul Lebœuf (Normand Lévesque) et l'inspecteur Guiseppi A. Grasselli (Raymond Bouchard)

