Document generated on 04/27/2024 1:05 p.m.

Ciné-Bulles

Ciné-Bulles
LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

Entretien avec Marcel Sabourin

Michel Coulombe

Volume 29, Number 1, Winter 2011

Profession acteur

URI: https://id.erudit.org/iderudit/61062ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Coulombe, M. (2011). Entretien avec Marcel Sabourin. *Ciné-Bulles*, *29*(1), 32–37.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2011

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.

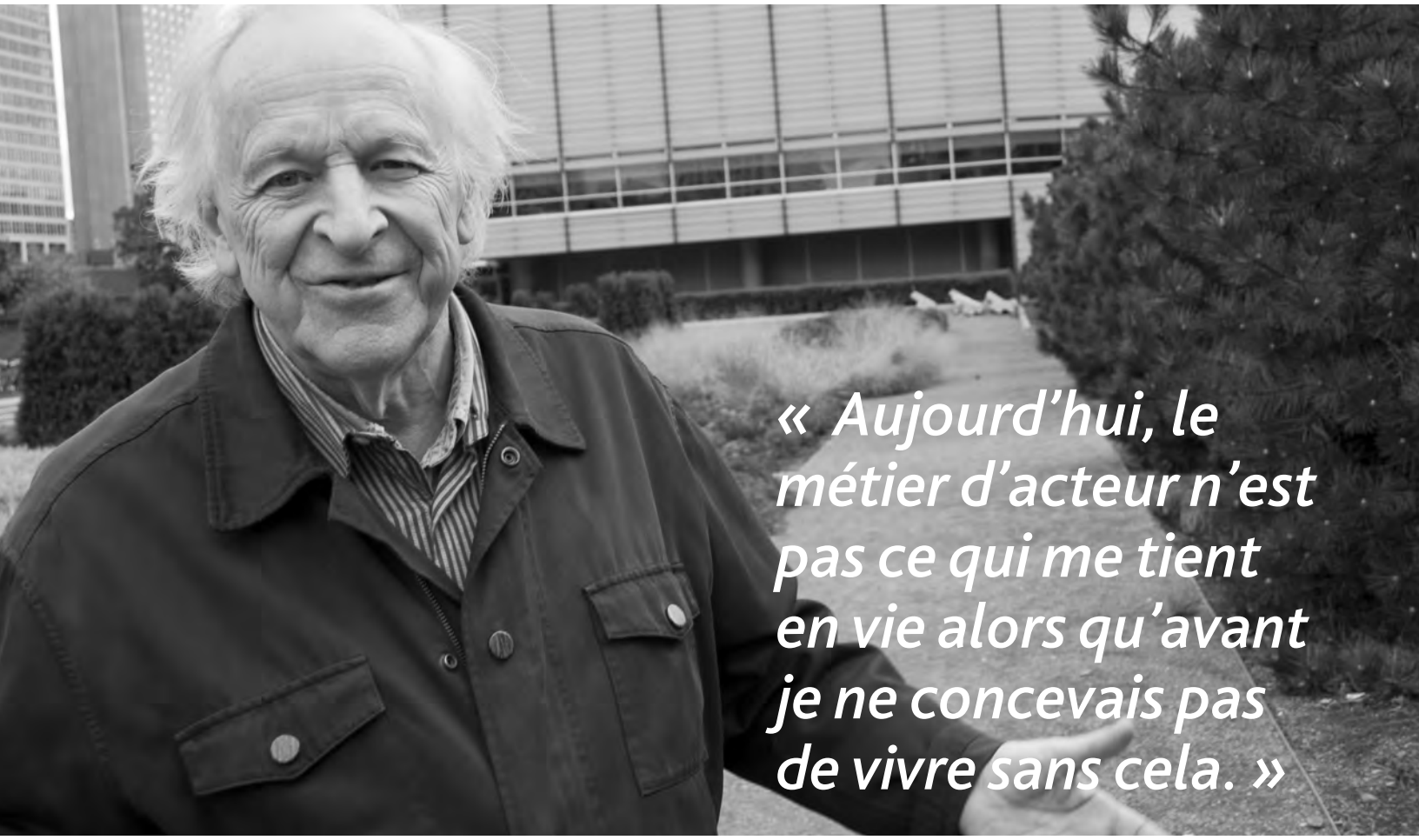
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

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/



Marcel Sabourin — Photo : Éric Perron

Entretien avec Marcel Sabourin

MICHEL COULOMBE

Lorsqu'il parle des réalisateurs, Marcel Sabourin, admiratif, les compare à des boxeurs, capables de monter sur le ring, d'encaisser, de tomber, puis de se relever. Lorsqu'il parle de lui-même, il évoque plutôt une pieuvre. Le Québec, précise-t-il, n'en compte pas beaucoup. Il est vrai que l'activité professionnelle de Marcel Sabourin est plutôt tentaculaire. Depuis des décennies, il monte sur scène, vie théâtrale qui s'étend à la mise en scène et à l'écriture puisqu'il est l'auteur de quelques pièces, notamment *Titom* et *Léo à vélo*, écrites en collaboration avec Gilles Vigneault. En plus de jouer dans de nombreuses séries télé, de *La Ribouldingue* au *Négociateur*, il a écrit les paroles de quelques chansons dont certaines, inoubliables, pour Robert Charlebois (*Tout écartillé*). Il a aussi enseigné le jeu et la scénarisation, comme il le fait actuellement à l'INIS. À travers tout cela, le cinéma occupe une place à part dans la vie de Marcel Sabourin qui a coécrit quelques scénarios, dont ceux de **J.A. Martin photographe** et de **Cordélia** avec Jean Beaudin, et joué dans plus de 80 films, courts, moyens et longs, depuis ses débuts dans les années 1950. Aussi a-t-il beaucoup à dire sur ce métier qu'il pratique avec passion.

Ciné-Bulles : Dans combien de longs métrages avez-vous joué?

Marcel Sabourin : 63 ou 65, je ne sais plus. Mais un CV, c'est de la poudre aux yeux. Quatre films de Roy Dupuis ont attiré plus de public que tous les miens réunis!

*Vous oubliez **Le Martien de Noël**, **Deux Femmes en or**, **Idole instantanée** et **Jésus de Montréal**. Quel a été votre premier contact avec le cinéma?*

J'avais près de 18 ans et j'étais en tournée avec Guy L'Écuyer. Je m'étais enfermé dans la chambre d'hôtel et, avec une caméra imaginaire, j'avais entrepris de filmer les quatre coins de la pièce.

Vouliez-vous être cinéaste?

J'étais l'incarnation de ce dont Andy Warhol n'était que la réincarnation! Peut-être parce que j'avais joué dans *Ubu roi*. Je voulais faire des affaires en dehors de ce qui se faisait à l'époque. J'ai fait mes débuts au cinéma dans deux films de l'ONF : **Côté cour, côté jardin**, où je respire une fleur, et **La Roulotte**, quatre ans plus tard, que j'aurais aimé réaliser. Paul Buissonneau frappait une balle de golf et j'avais dit au metteur en scène, Pierre Patry, que ce serait bien de suivre le parcours de la balle, en gros plan. J'avais des velléités complètement absurdes.

Saviez-vous alors ce qu'il fallait faire et ne pas faire devant la caméra?

Nous avons découvert ensemble ce qu'était le cinéma. Ce qui était remarquable alors, c'était la symbiose de tous ceux qui faisaient les films. Aujourd'hui, ce qui est remarquable, c'est le sens de la structure dans tous les domaines. On s'orchestre davantage pour être plus précis. Au début, on faisait comme on pouvait. On ramassait des affaires un peu partout et l'on faisait un feu en forêt. Il y avait un côté sauvage, bohémien, qu'il n'y a plus maintenant, sinon dans les premiers films. Au début, c'était existentiel. Tout le monde jouait sa peau. Il n'y avait pas de syndicat, seulement la passion. Une passion parfois idiote, parfois sans talent. Aujourd'hui, la passion se fraie un chemin différent.

Avez-vous déjà refusé de faire ce qu'un réalisateur vous demandait?

Je suis docile. Je viens du théâtre où le metteur en scène est roi. Il m'est toutefois arrivé de ne pas pouvoir faire ce qu'on me demandait. Je n'ai été emmerdeur que sur deux ou trois films, plus jeune, mais règle générale on trouvait un *modus vivendi* très rapidement. Par contre, j'ai eu des problèmes à la télévision, car je n'étais pas d'accord avec une façon de parler fort. La perche était toujours trop haute. Quand j'ai commencé à être un peu *hot*, j'ai demandé qu'on rapproche la perche parce que cela créait plus d'intimité. J'aimais que ce soit plus intime. Je sentais que c'était comme cela que ma pauvre petite vérité pouvait s'exprimer. Quand je projetais un peu trop, elle devenait fausseté.

Nous avons découvert ensemble ce qu'était le cinéma. Ce qui était remarquable alors, c'était la symbiose de tous ceux qui faisaient les films. Aujourd'hui, ce qui est remarquable, c'est le sens de la structure dans tous les domaines. On s'orchestre davantage pour être plus précis.

Certains acteurs ne se sentent bien que s'ils savent tout de leur personnage. D'autres n'ont besoin que d'un minimum. De quelle école êtes-vous?

J'en demande un minimum, sauf si, par exemple, mon personnage est mécanicien, bien que j'évite d'aller trop loin dans la recherche pour ne pas traîner un bagage inutile. Il faut être léger. C'est une chose que j'ai apprise. Auparavant, je transportais beaucoup de bagages inutiles, alors que j'aurais dû mieux savoir mes répliques. J'étais trop paresseux. Ma mémoire est bien meilleure aujourd'hui. Au cinéma, on s'en sort comme on peut, selon le rôle, la longueur des scènes, le réalisateur, son âge, son expérience, les atomes crochus qu'on a ou non avec lui et les autres acteurs. À chaque fois, c'est nouveau. Je rassure les cinéastes qui souhaiteraient me faire répéter deux semaines avant le tournage. Parfois, je sens un peu de déception, mais très souvent, sur le plateau, le réalisateur vient s'excuser, me confirmer qu'il n'aurait servi à rien de répéter. Ce n'est que de l'insécurité.

À quel moment avez-vous été impressionné par le cinéma d'ici?

À la lecture du scénario du **Temps d'une chasse**. Pierre Dufresne, Guy L'Écuyer et moi avons été impressionnés par sa structure. Les émissions de télévision étaient très structurées alors qu'au cinéma, on était très influencé par le documentaire et la Nouvelle Vague. La structure dramatique n'était pas aussi rigoureuse, mais c'était effervescent. Pierre Perrault crachait alors sur tout ce qui était dramatique. Aussi on se disait, très amicalement : « On va faire mentir Pierre! » Les gens de la télévision et ceux de l'ONF ne se comprenaient pas. Moi qui avais travaillé avec les uns et les autres, je rêvais de voir le cinéma s'inspirer des structures dramatiques de la télévision et la télévision adopter la liberté du cinéma. La télévision était faite par des fonctionnaires et le cinéma par des gens qui mangeaient du chou et des carottes, sauf les producteurs qui se promenaient en Mercedes. Au cinéma, il y avait des sauvages, des créateurs qui volaient de la pellicule à l'ONF pour pouvoir tourner. Depuis 20 ans, les choses ont changé. Cinéma et télévision sont désormais emmêlés.

L'Actors Studio et Stanislavski ont-ils influencé les acteurs de votre génération?

À mes débuts, au retour de Paris, je me suis arrêté à l'Actors Studio. J'ai eu le genou de Marilyn Monroe, accompagnée d'Elia Kazan, dans l'omoplate droite, ce dont je ne me suis rendu compte qu'à l'entracte. J'ai fait trois séjours à l'Actors Studio et j'étais très attiré par le yoga et les méthodes de détente. Lorsque nous avons appris, Luce Guilbeault, Monique Mercure et moi, qu'un vétéran de l'Actors Studio, Bill Greaves, vivait à Montréal, nous lui avons demandé de donner des cours ici. Cela menait à peu de choses, mais nous permettait d'explorer diverses émotions. Nous avons beaucoup appris avec lui. Quand Luce et moi jouions dans la série télé *Jeunes Visages* au début des années 1960, parfois nous murmurions à peine, tellement nous essayons de trouver une réalité émotive, rare à l'époque. Nous étions en dessous, nous jouions dans nos bottes, mais nous cherchions comme des fous.

Vous êtes l'un des premiers acteurs au Québec identifiés au cinéma.

Si j'ai été attiré par le cinéma, c'est à cause des cadres de porte! Les cadres de porte à la maison n'étaient pas comme ceux de Radio-Canada. J'étais persuadé qu'on devait montrer le détail de notre vie quotidienne pour qu'on se connaisse mieux. Il y avait tant de choses que je connaissais, mais que je ne voyais jamais à l'écran. Nulle part, je n'entendais la langue que je parlais. Cela me gênait. Pendant 30 ans, le cinéma québécois a été souvent *plate*, profondément *plate*, mais cette platitude était un inventaire de ce que nous étions. C'était nécessaire de passer par là avant d'aller plus loin. Les films de fiction allaient là où des tas de documentaristes auraient aimé aller. Pour être disponible pour le cinéma, j'ai beaucoup refusé de jouer au théâtre. Lorsque j'ai été connu, j'ai aussi refusé des premiers rôles dans une dizaine de séries pour la télévision, notamment dans *Omertà*, *Lance et compte* et *Scoop*. J'ai fait carrière au cinéma parce que j'avais une figure ordinaire et inconnue du public, sauf pour *La Ribouldingue*. C'était du bonbon pour le cinéma Nouvelle Vague. Denys Arcand dit, en boutade, qu'il m'a engagé dans **La Maudite Galette** parce que j'étais le seul acteur qu'il connaissait.

Selon lui, tous les acteurs refusaient de jouer dans ses premiers films.

Cela part d'un grand refus, celui de Dyne Mousseau qui n'a pas voulu participer à **La Maudite Galette** parce qu'on y parlait mal. J'ai alors proposé Luce Guilbeault. Denys Arcand, qui ne la connaissait pas, l'a rejointe à New York. Le hasard a beaucoup joué dans le fait qu'untel a fait du cinéma et tel autre pas.

Des regrets?

Aucun. Jamais. Des envies, oui. Si l'on changeait ne serait-ce qu'un iota, je n'aurais pas les quatre enfants et les sept petits-enfants que j'ai.

Vous regardez-vous au cinéma? Observez-vous votre jeu?

À peu près jamais et je regrette de ne pas l'avoir fait plus souvent car je me trouve terriblement mauvais dans beaucoup d'affaires que j'ai vues en zappant. Parfois, je ne suis pas assez assuré de mon texte pour plonger dans la scène comme si c'était une piscine. Je plongeais dans une piscine d'émotions et je n'étais pas assez bon acteur pour m'en servir dans les répliques. Je n'avais pas de *beat*! Il arrive que je joue trop gros, ou trop peu, certainement.

Estimez-vous avoir raté un rôle?

Le shérif Lapointe dans **Cordélia**. Pourtant, j'ai écrit le scénario avec Jean Beaudin. Mais j'y ai appris à me méfier des rôles qui comportent une tension. Il est très risqué de confier un personnage nerveux à un acteur nerveux, car sa nervosité prend le dessus. Je ne m'en étais pas rendu compte en le faisant. En fait, je croyais être plutôt bien. Aujourd'hui, j'y arriverais beaucoup mieux.

En zappant, vous est-il arrivé de vous trouver fabuleux.

Jamais. C'est un mot que je n'emploie pas. Il m'arrive tout de même de me trouver bon. Dans **J.A. Martin photographe**, bien sûr, et dans **Il ne faut pas mourir pour ça**, bien que j'aurais joué ce personnage différemment si j'avais su ce qu'est un acteur. C'était difficile d'être mauvais dans ce film, car il y avait beaucoup de symbiose entre Jean Pierre Lefebvre et moi. On était six sur le plateau. J'ai aussi revu **La Mort d'un bûcheron** dans lequel je suis assez sûr d'être pas pire. J'avais dit à Gilles Carle de ne pas me prendre parce que je ne croyais pas avoir assez de métier pour jouer un personnage plus vieux que moi. Il a insisté. Tant mieux. Normalement, quand je vois un film dans lequel j'ai joué, je me regarde. Or, parce qu'il a été présenté dans diverses circonstances, j'ai vu **J.A. Martin photographe** cinq ou six fois en entier. La troisième fois, je n'ai regardé que Monique Mercure et j'ai constaté à quel point à tous les instants, dans tous les plans, elle est là.

Êtes-vous un meilleur acteur aujourd'hui ?

Au cinéma, le charme et la beauté comptent pour beaucoup et je n'en ai pas. Je ne suis pas Alain Delon. J'avais du talent, mais cela ne pouvait marcher que dans un cinéma qui se cherchait et qui venait du documentaire. J'avais l'air de n'importe quoi, mais j'étais comme un poisson dans l'eau. Aujourd'hui, je sais mieux mon texte, j'ai plus d'assurance. Je plonge dans la scène et je me laisse mener par le rythme du personnage. J'approfondis chaque réplique. J'y pense à deux fois avant de changer un seul mot, mais je n'hésite pas à demander qu'on coupe une réplique. J'essaie de *puncher* intérieurement, d'attacher plus d'importance à la réplique qui est le chapeau de la scène. Je ne sais pas si je suis meilleur, mais je connais mieux mon métier. Il y a

Marcel Sabourin dans **J.A. Martin photographe** (avec Monique Mercure), **Il ne faut pas mourir pour ça** et **Roméo et Juliette** (avec Jeanne Moreau)
Photos : Collection Cinémathèque québécoise

La douce folie de Marcel Sabourin était déjà présente dans *La Ribouldingue* (ici en compagnie de Jean-Louis Millette)
Photo : André Le Coz / Collection Cinémathèque québécoise

tellement de choses que je ne referais pas de la même façon. Quant aux méthodes de jeu, je suis tout enchevêtré, parce qu'on se sort comme on peut de ce métier. Tous les moyens sont bons. Parfois, je me suis fié à mon instinct, parfois j'ai préparé des scènes avec précision. Je ne suis pas un acteur très technique. Je ne sais jamais où se trouve la caméra, ce que donne l'éclairage. Je n'y comprends rien.

Vous exagérez!

J'exagère. Mais ça m'a pris du temps. J'aimerais faire attention à cela. Dans la vie, je suis pareil dans tout ce qu'il y a de manuel, de technique, de mesuré. Les horaires, les endroits. Je suis dyslexique. Je ne suis pas fait pour vivre sur terre. Sur un plateau, je ne sais jamais où je suis, mais avec le métier, j'ai l'air d'un professionnel.

L'économie qu'exige le cinéma vous est-elle venue naturellement?

J'aime bien ne pas trop projeter, même sur scène. Projeter me fait perdre de l'émotion. J'ai beaucoup de difficulté avec cette façon de projeter légèrement vide, technique, de certains acteurs. Je n'aime pas la théâtralité artificielle qui transporte certains d'entre eux.

Savez-vous lire un scénario?

Je déteste cela. Si mon rôle n'a qu'une scène et que le réalisateur peut m'expliquer le film en dix minutes, je ne lis pas le scénario. C'est épouvantable de dire cela! Cela me fait penser à **Jésus de Montréal**. Denys Arcand m'avait appelé alors que j'étais en vacances à Ogunquit pour s'excuser qu'on m'ait dérangé pour un rôle qui n'exigeait qu'une journée de tournage. Comme j'étais prêt à faire l'aller-retour, il a offert de m'envoyer le scénario. Je lui ai demandé de s'en tenir au texte de ma scène, on s'est parlé du personnage au téléphone et l'on s'est retrouvé au tournage. Quelle belle nuit on a passée! J'aurais recommencé le lendemain et le surlendemain pour rien! Je n'ai jamais refusé un film à cause du scénario. Comme je voulais faire du cinéma, j'ai toujours donné la chance au coureur. Aussi, je n'ai jamais dit non à une proposition de long métrage. Il y a bien des réalisateurs avec lesquels je n'aurais pas retravaillé, mais ils ne m'ont pas redemandé.

Quel plaisir trouvez-vous à faire du cinéma?

J'y trouve toujours quelque chose, même si c'est dur, même si je suis mal préparé, même si j'ai dormi deux heures. Je suis fils unique et j'ai plusieurs familles. L'une d'elles, multiforme, est celle que je trouve sur un plateau. Mes frères, mes sœurs construisent le décor. Je suis heureux sur un plateau comme je le suis quand j'enseigne ou quand je répète au théâtre. Sur un plateau de tournage, je ne parle pas beaucoup. Je lis, je jongle et je regarde à quelle heure on va manger parce que je sais qu'une fois sur cinq je vais avoir un très grand plaisir. Les techniciens mangent ensemble et les acteurs entre eux. Je me souviens d'au moins 30 repas de joie pure où l'on s'est raconté de vieilles histoires, où l'on a pris des nouvelles les uns des autres. Comme je ne fréquente pas les premières, c'est là, et lors des répétitions au théâtre, que je vois les acteurs.

Vous est-il arrivé d'approcher un réalisateur?

Jamais je n'ai appelé un réalisateur pour solliciter un rôle. Je rougis à y penser. Non, ce n'est pas vrai. En fait, quand Jean-Paul Fugère m'a dit qu'il préparait son dernier téléthéâtre, *Acheter son patron*, je lui ai dit que s'il me voulait comme balayeur dans un coin, je le ferais avec plaisir. Il souhaitait plutôt m'offrir le premier rôle… J'offrirais la même chose à Marie-Julie Dallaire qui prépare un premier long métrage, car ma femme, Françoise, est proche de sa famille. J'aime participer aux premiers films. Après, on ne me réengage jamais. Dans les faits, bien des cinéastes ne dépassent pas le cap des trois ou quatre films.

Pensez-vous en termes de carrière?

J'ai peut-être prononcé ce mot trois ou quatre fois au cours des 20 dernières années. Mais cela m'aurait

intéressé d'avoir de grands rôles au cinéma, de faire du cinéma international et d'être plus connu que Marlon Brando. Comme tous les acteurs. Quand je suis allé à Cannes avec **J.A. Martin photographe** et **Le Vieux Pays où Rimbaud est mort**, le mari de Marie Dubois, Serge Rousseau, un des fondateurs de l'agence Artmédia, m'avait demandé si une carrière en France m'intéresserait. Certainement! J'étais prêt à traverser l'Atlantique à mes frais pour passer des auditions, mais il a refusé. Selon lui, je devais habiter Paris. Or, je ne voulais pas quitter un monde pour l'autre. Je n'en ai parlé à personne. Ma femme ne l'a su qu'il y a trois ou quatre ans.

Avez-vous déjà songé à vous retirer?

Aujourd'hui, le métier d'acteur n'est pas ce qui me tient en vie alors qu'avant je ne concevais pas de vivre sans cela. Depuis 15 ou 20 ans, je suis de plus en plus heureux et je sais de plus en plus que je ne sais rien. La vie me fascine plus que tout Bach et tout Platon. Je n'ai plus besoin de reconnaissance, mais chaque fois que quelqu'un me salue, bien sûr, j'en jouis.

En vieillissant, les rôles se raréfient.

Je dis souvent aux acteurs d'une dizaine d'années plus jeunes que moi qu'il y a moins de rôles de maris que d'amants, moins de papas que de maris, moins de grands-papas que de papas. Cela vaut aussi pour les femmes. En vieillissant, on s'intéresse à des choses qui ne veulent rien dire pour les plus jeunes. Vieillir, c'est parler de Rita Hayworth ou de Louis Jouvet et constater que leurs noms n'évoquent rien. Chacun a son époque. Le métier d'acteur est comme tous les métiers dangereux : soldat, aviateur, acrobate ou politicien. On y est très respectueux de l'aîné parce qu'il est allé au feu bien des fois. Les acteurs et les réalisateurs sont toujours très respectueux à mon endroit. Cela dit, entrez dans n'importe quel studio et demandez qui est Marcel Sabourin et seulement 7 % des gens sauront qui je suis et ce que j'ai fait. On vous parlera de Mandibule dans *La Ribouldingue* beaucoup plus que de tous les films que j'ai tournés.

*Pourquoi, de **Lilies** à **La Route des cieux** en passant par **Le Vent du Wyoming**, vous a-t-on confié tant de personnages d'hommes d'église?*

Je suis comme cela dans la vie. C'est pourquoi j'enseigne. Je fais des sermons. À force d'enseigner, je comprends mieux ce dont je parle et je m'améliore.

Qu'auriez-vous aimé jouer au cinéma qu'on ne vous a pas offert?

De grandes colères. Peut-être que j'aurais été très mauvais, mais j'aurais beaucoup appris en les faisant. J'aurais aussi aimé faire de grandes scènes comme dans les vues américaines. Comme Kirk Douglas dans **Champion**. À la télévision québécoise, on pouvait jouer de grandes scènes, comme dans *Un simple soldat* de Marcel Dubé, alors qu'au cinéma, les scènes, du moins celles que je jouais, se résumaient souvent à trois répliques. J'aurais aimé me mesurer à ces scènes très structurées où l'on se chicane avant de se radoucir parce qu'on cache son jeu. J'aurais été très mauvais, probablement, mais je ne m'en serais pas aperçu.

Filmographie sélective de Marcel Sabourin

Mars et Avril (Martin Villeneuve, à venir)
La Route des cieux (Jean Pierre Lefebvre, 2010)
Nuages sur la ville (Simon Galiero, 2009)
Roméo et Juliette (Yves Desgagnés, 2006)
Souvenirs intimes (Jean Beaudin, 1999)
L'Âge de braise (Jacques Leduc, 1998)
Lilies (John Greyson, 1996)
Anna à la lettre C (Hugo Brochu, 1996, m.m.)
L'Oreille d'un sourd (Mario Bolduc, 1996)
Le Vent du Wyoming (André Forcier, 1994)
La Fête des rois (Marquise Lepage, 1994)
Jésus de Montréal (Denys Arcand, 1989)
Équinoxe (Arthur Lamothe, 1989)
La Nuit avec Hortense (Jean Chabot, 1988)
Doux Aveux (Fernand Dansereau, 1982)
L'Homme à tout faire (Micheline Lanctôt, 1980)
Cordélia (Jean Beaudin, 1979)
Le Vieux Pays où Rimbaud est mort (Jean Pierre Lefebvre, 1977)
J.A. Martin photographe (Jean Beaudin, 1976)
Ti-Mine, Bernie pis la gang… (Marcel Carrière, 1976)
Les Dernières Fiançailles (Jean Pierre Lefebvre, 1973)
La Mort d'un bûcheron (Gilles Carles, 1973)
Le Temps d'une chasse (Francis Mankiewicz, 1972)
La Maudite Galette (Denys Arcand, 1972)
Les Smattes (Jean-Claude Labrecque, 1972)
Deux Femmes en or (Claude Fournier, 1970)
Le Martien de Noël (Bertrand Gosselin, 1971)
Il ne faut pas mourir pour ça (Jean Pierre Lefebvre, 1967)
La Roulotte (Pierre Patry, 1957, c.m.)
Côté cour, côté jardin (Roger Blais, 1953, c.m.)