

Entretien avec Richard Roy Filmer l'absence

Marcel Jean

Cinéma québécois et question nationale
Number 52, November–December 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22153ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

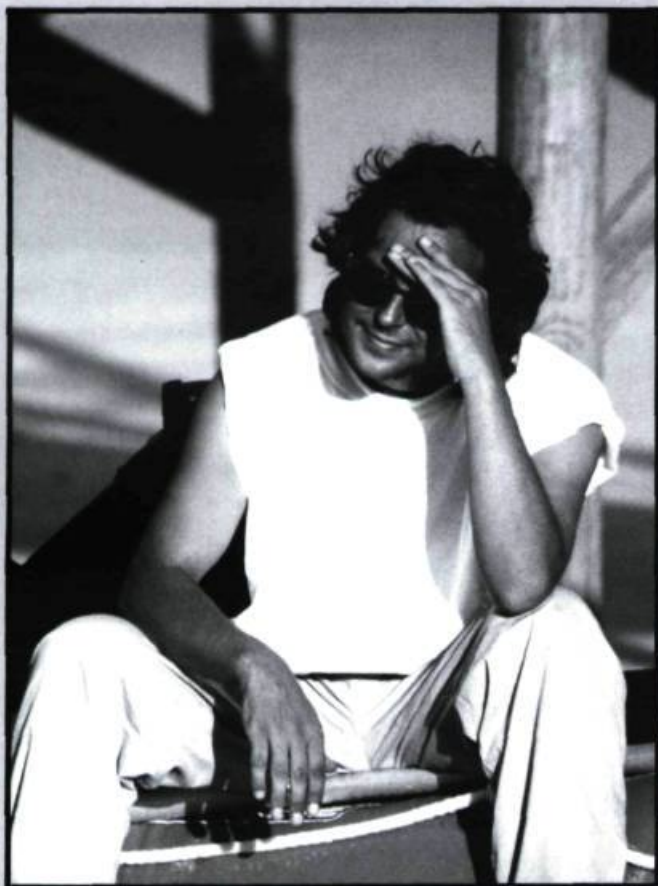
Cite this document

Jean, M. (1990). Entretien avec Richard Roy : filmer l'absence. *24 images*, (52), 71–72.

ENTRETIEN AVEC RICHARD ROY

propos recueillis par Marcel Jean

FILMER L'ABSENCE



Richard Roy

Transit, réalisé en 1985, a fait connaître Richard Roy. Dans ce court métrage sur le désarroi d'un ex-prisonnier on retrouvait la griffe d'un véritable cinéaste: une écriture elliptique doublée d'un véritable sens de la durée et d'une solide direction d'acteurs. Pendant les cinq années qui séparent la sortie de *Transit* de celle de *Moody Beach*, son premier long métrage, Roy a scénarisé un autre long métrage, *La Couleur du désir*, dont il a abandonné la production. Trois histoires, un cinéaste, une esthétique, un thème. Une belle occasion de faire le point sur l'univers de Richard Roy.

24 images: Vous avez beaucoup parlé du rôle important joué par le directeur photo Guy Dufaux dans la facture de *Moody Beach*. J'aimerais que vous décriviez cette collaboration.

Richard Roy: Guy et moi nous connaissons depuis un bon moment lorsque s'est amorcé le tournage. Nous avons eu le temps de parler des films, des images que nous aimions, etc. Je lui ai probablement parlé d'Antonioni et de Scorsese, qui sont des références pour moi, tandis que Guy est arrivé avec ses propres références. Et il y a eu aussi les deux semaines passées à faire le découpage technique, à définir le style du film.

24 images: Et comment définissiez-vous ce style?

R. Roy: Je voulais un film léché: une caméra qui bouge, des cadres soignés, des éclairages travaillés. Comme l'histoire se passe en bonne partie au bord de la mer, dans un cadre naturel enchanteur, et que l'espace y est très important, il y a quelque chose de cela que je voulais voir inscrit dans le film. D'autre part, c'était important pour moi que mon premier long métrage soit beau, lisse, glacé.

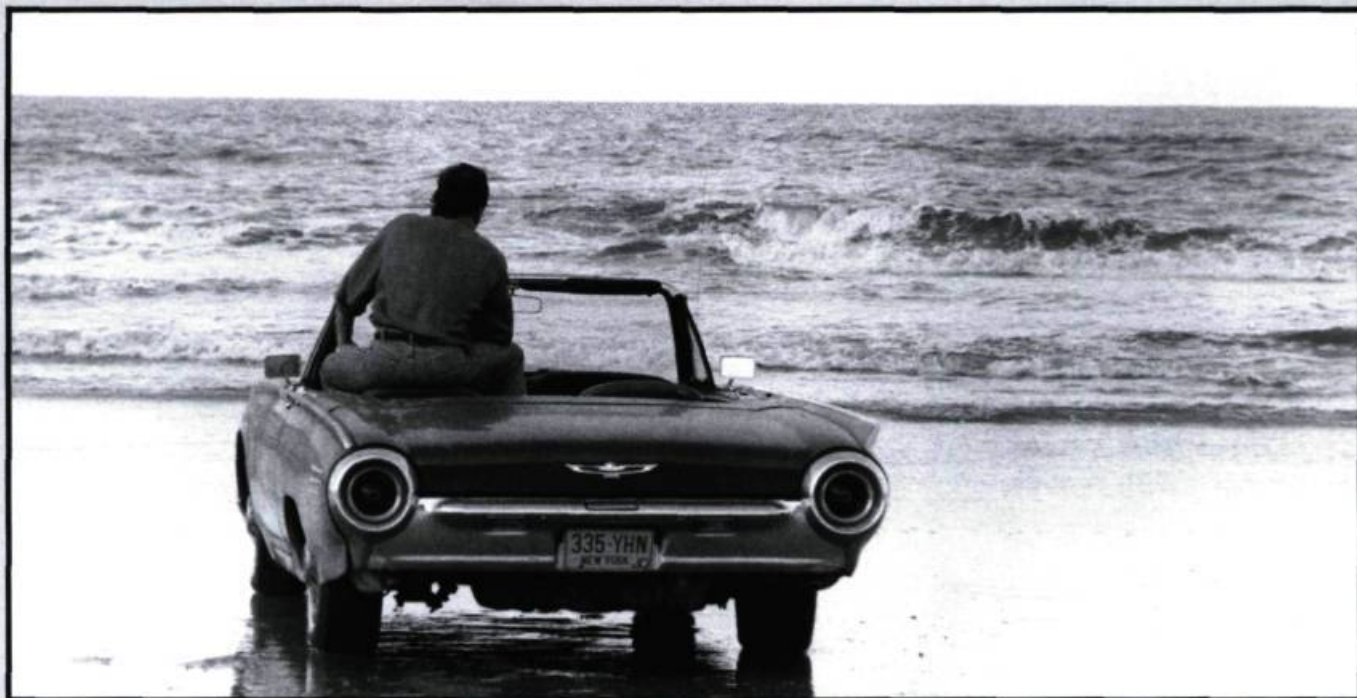
Autrement, la difficulté de ce film était de filmer l'absence, le vide, car le sujet de *Moody Beach* c'est l'absence de sentiment, d'idéal, de but. Il fallait donc penser des cadres qui feraient une grande place au vide, et c'est là que la référence à Antonioni nous a servi pour élaborer notre propre façon de travailler.

24 images: Pouvez-vous nous parler de la genèse du projet et de la rencontre avec Pierre Gendron de la maison de production Max Films?

R. Roy: Pierre Gendron et moi nous sommes rencontrés par hasard, nous nous sommes donné rendez-vous et c'est à partir de là que j'ai rédigé une synopsis et que j'ai commencé à travailler au scénario. La maison de production s'est donc impliquée dès le départ.

24 images: Est-ce que votre travail d'écriture était encadré de manière très serrée?

R. Roy: Chez Max Films, on procède par ateliers de scénarisation. C'est-à-dire que lorsqu'une première version a été complétée, je me suis retrouvé autour d'une table avec trois personnes (scénaristes ou réalisateurs) avec lesquels s'est amorcée une discussion de fond sur le scénario. Pendant quatre ou cinq heures nous revoyions chaque scène et la discussion m'a servi de point de départ dans la poursuite du travail. Nous nous sommes rencontrés ainsi deux ou trois fois pendant tout le processus. C'était la première fois que je travaillais de cette façon et je ne voudrais plus m'en passer.



Michel Côté

24 images: *Vous avez l'air d'être fasciné par les images. Vous parlez souvent en terme de mouvement, de cadre, etc. Dans ce contexte, est-ce que vous préférez le tournage à l'écriture?*

R. Roy: Les angoisses sont différentes, mais je finis par prendre plaisir à l'écriture.

24 images: *L'un de vos personnages est français, l'autre québécois. Est-ce que ça comportait des difficultés supplémentaires au moment d'écrire les dialogues?*

R. Roy: Je trouve que c'est plus facile de faire parler une Française qu'un Québécois. Lorsque tu es devant le papier et que tu écris une phrase, tu te l'imagines tout de suite dite par un Français. Mais, si c'est un Québécois qui la dit, tu dois la tordre. Il n'y a pas de véritable convention cinématographique pour établir la façon dont nous parlons, et nous sommes tiraillés entre les différents niveaux de langage québécois et ce que nous entendons dans les films français ou les films doublés en français.

24 images: *Quelle était la ligne directrice du dialogue de **Moody Beach**? Vous disiez tout à l'heure que le cadre devait faire ressentir le vide, l'espace, alors de quoi le dialogue devait-il être porteur?*

R. Roy: Pour le personnage masculin, l'idée dominante était qu'il y ait le moins de dialogue possible. Il fallait que ça soit court, précis: «J'manque d'espace!» ou «J'ai besoin d'temps!» C'était donc des phrases succinctes, et beaucoup de questions brèves, parce que ce personnage essaie de se voir à travers la fille.

Pour elle, c'était plutôt une série d'affirmations. Elles aussi courtes, parce que la fille est une menteuse, qu'elle ne peut se livrer directement. Mais, comme je l'ai déjà expliqué, c'est à partir de ce qu'elle dit que l'homme arrive à cerner ce qu'il est.

C'est d'ailleurs là le conflit du film, parce que l'homme cherche la vérité à travers la femme et que celle-ci ne cesse de mentir.

24 images: *Une femme qui révèle à un homme ce qu'il est, c'était déjà le thème de **Transit**. De même, j'ai eu l'occasion de lire le scénario que vous deviez tourner à l'ONF, **La Couleur du désir**, et c'était aussi deux personnages déracinés placés en situation de cohabitation forcée. Dans ce cas, c'était un homme qui se retrouvait sur une île avec une femme très riche qu'il venait de kidnapper...*

R. Roy: Il y a effectivement cela au centre de ces trois histoires. Je me suis beaucoup interrogé sur cette douleur sourde, sur la souffrance de quelqu'un qui refuse son passé et qui n'attend rien de l'avenir. Je me suis aussi demandé comment un homme, placé dans une telle situation, pouvait s'approcher d'une femme. Mais je crois que la boucle est bouclée. Je me dirige vers quelque chose d'autre. La figure du déraciné, centrale dans mon travail depuis **Transit**, ne reviendra probablement pas de cette façon dans mon prochain film. Malheureusement il est encore trop tôt pour en parler...

24 images: *Quand on regarde votre style, cette façon précise et rapide de filmer qui a été révélée par **Transit** et cette fluidité de la mise en scène qui s'est confirmée dans **Moody Beach**, on se dit que vous pourriez être l'un des rares réalisateurs québécois efficaces dans le cinéma de genre.*

R. Roy: Je ne dis pas que je n'irai pas vers cela un jour, mais pour l'instant ce qui m'intéresse c'est de raconter mes histoires et elles ne se rattachent pas au cinéma de genre, contrairement par exemple à ce que fait Yves Simoneau, dont j'apprécie beaucoup le travail par ailleurs.

De la même façon je ne suis pas très tenté par les autres médiums: le clip, la pub, etc. J'aurais peut-être beaucoup de plaisir à faire cela, mais je me concentre vraiment sur mes propres idées de scénario, sur ma démarche personnelle à l'intérieur du cinéma. J'ai l'impression de terminer un petit cycle avec **Moody Beach**, et j'ai très envie d'en recommencer un autre rapidement. ■