

Roger Cantin et Danyèle Patenaude

Robert-Claude Bérubé and Florence Bolté

Number 120, April 1985

Le cinéma au Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50856ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bérubé, R.-C. & Bolté, F. (1985). Roger Cantin et Danyèle Patenaude. *Séquences*, (120), 65–70.

Roger Cantin et Danyèle Patenaude

Roger Cantin et Danyèle Patenaude travaillent en équipe depuis quinze ans. Mordus par le virus du cinéma quand ils étaient encore étudiants, ils ont réalisé en commun plus de trente courts métrages dont les plus achevés et les mieux connus sont **Pixillation**, **Pêcheur d'eau douce** et **L'Objet**. Notons qu'ils sont aussi les auteurs du scénario de **La Guerre des tuques**, ce long métrage pour enfants qui a été le plus grand succès populaire du cinéma québécois en 1984. Robert-Claude Bérubé et Florence Bolté les ont interrogés pour SÉQUENCES à leur domicile le 4 mars dernier.



Séquences — Qu'est-ce qui vous a amené au cinéma?

Patenaude — À ma première année au cégep de Saint-Hyacinthe, j'ai pris l'option cinéma et c'est là que j'ai connu Roger Cantin qui suivait les mêmes cours. Nous faisons des exercices pratiques en super-8 et au lieu de faire des travaux écrits, en philosophie par exemple, nous tournions des films. J'ai toujours eu deux passions parallèles, le travail avec les enfants dans lequel j'étais déjà engagée et le cinéma. Parfois les deux se combinaient; les films en Super 8 que je faisais portaient sur les enfants, sur les classes de jeunes que l'on dit mésadaptés, etc.

Cantin — Dès ce temps-là, quand nous manquions des moyens techniques dont nous avons besoin, nous bricolions des trucs pour y suppléer. Nous avons ainsi expérimenté, par exemple, divers procédés de fortune pour ajouter le son aux images. Pour ma part, j'avais commencé à étudier au cégep alors que des types comme Marc Daigle, Jean Chabot et Roger Frappier s'y trouvaient. Ils faisaient partie du ciné-club et tournaient des films. Mon copain Denis Blaquièrre et moi, qui écrivions des pièces et des sketches, avons décidé de participer à un concours de scénarios que, modestement, nous étions sûrs de gagner. De fait, nous avons remporté un prix, mais il y avait cinq prix et cinq participants. De toute façon, notre intérêt était éveillé et comme le prix consistait en des bobines de films, il nous a bien fallu continuer dans ce sens. C'était en 1966. Denis Blaquièrre, pour sa part, a laissé tomber cette activité pour se concentrer sur ses études, qu'il a cependant abandonnées plus tard pour se consacrer au théâtre. J'ai



Pixillation

continué seul et, trois ans plus tard, j'ai rencontré Danyèle et notre association a commencé là. Moi, j'aimais faire des maquettes, écrire des textes, alors que les intérêts de Danyèle se portaient vers les sciences humaines.

— C'étaient là des expérimentations comme des étudiants peuvent en faire.

(C) — Sans vouloir nous vanter, c'était quand même des films plus finis que la moyenne des Super 8. Nous avons gagné divers concours organisés dans le circuit étudiant. Et nous finançons nos autres films grâce à ces prix.

— Nous avons noté que vos derniers films étaient produits par l'ACPAV⁽¹⁾. De quand date cette collaboration?

(P) — Nous sommes arrivés à Montréal en 1971. L'ACPAV venait d'être mise sur pied et il y avait beaucoup de jeunes qui faisaient du cinéma. Et c'est là que nous pouvions retrouver Jean Chabot, Roger Frappier, Mireille Dansereau,

André Forcier, Brigitte Sauriol, etc.

(C) — Je suis devenu membre en 1972. Nous étions alors au cégep du Vieux Montréal où je suivais des cours de photographie qui ne m'intéressaient guère. J'ai fait une demande de projet PIL⁽²⁾ qui a été acceptée. J'ai donc quitté le cégep avant la fin de la session et j'ai mis sur pied, grâce à ce projet, la réalisation d'un film qui est devenu *Le Guerillero urbain*. C'était encore un essai qui devait durer une heure mais qui s'est réduit en fin de compte à 42 minutes. Il fallait trouver une place pour monter le film et avoir des conseils techniques et je me suis adressé à l'ACPAV car je connaissais Marc Daigle. Mais mes projets n'étaient pas nécessairement dans le style de ce qui se faisait là, aussi fallait-il que je les mette de l'avant avec un certain entêtement. De tous les films que nous avons faits, il y en a très peu que nous avons réalisés à l'ACPAV. Les derniers, parce que leur budget était plus élevé,

(1) Association coopérative des productions audiovisuelles.

(2) Programme d'initiatives locales.

devaient être cautionnés aux yeux de l'I.Q.C. (3) par un producteur. Mais *Pêcheur d'eau douce*, par exemple, c'est nous-mêmes qui l'avons produit. En fait, *L'Objet* est le premier film de fiction que nous avons vraiment produit à l'ACPAV. — Vous vous êtes souvent servis du procédé dit pixillation dans vos films. Il y en a même un qui porte ce terme comme titre. Mais qu'est-ce que c'est au juste que la pixillation?

(P) — Alors que l'animation s'applique à des objets inertes. La pixillation concerne donc des objets qui ont un mouvement qui leur est propre mais qu'on « anime » de la même façon en les déplaçant image par image. La pixillation permet d'éliminer les flous dans la continuité d'un mouvement rapide.

(C) — Le mot pixillation vient de McLaren, paraît-il; en anglais pixie c'est un petit lutin qui a des mouvements très saccadés, très vifs. Pixillation comme mot désignerait donc des mouvements rapides et saccadés. Quand on utilise la pixillation, on obtient un petit effet saccadé.

(P) — Oui, un peu comme un stroboscope. Nous avons travaillé à la pixillation sur une période de six ans. Pendant ce temps-là, nous avons rempli des cahiers de notes avec des observations sur les possibilités du procédé qui sont inimaginables. En six ans, nous n'en avons exploré d'ailleurs qu'une partie. Là où c'est super intéressant dans la pixillation, c'est quand tu parviens à visualiser un phénomène qui échappe à ton oeil parce que ça se fait trop lentement. Par exemple, la formation d'une tempête, ça se fait quand un front chaud rencontre un front froid; c'est

(3) Institut québécois du cinéma.

un phénomène qui est très très lent. Mais la pixillation te permet de le visualiser parce qu'on joue avec le temps et en ne prenant que des fractions de temps.

— Il y a deux choses qui semblent vous intéresser beaucoup dans votre approche du cinéma, l'expérimentation technique et l'humour.

(C) — C'est juste. Ce que j'ai remarqué dans les vieilles comédies du cinéma muet, c'est qu'on joue beaucoup avec la technique pour obtenir des effets comiques. Cela devenait plus difficile avec le parlant à cause de la synchronisation nécessaire entre l'image et le son. Nous, nous avons abordé un peu le cinéma par l'inverse, nous avons commencé par le Super 8 sans son. Nous avons passé ensuite au 16 mm, mais nos films ont toujours été tournés sans son pour être ensuite postsynchronisés. On a donc travaillé un peu à la manière du muet, ce qui nous a permis d'intégrer toutes sortes d'effets spéciaux à travers la façon dont nous voyions le cinéma. Pour nous, dans le cinéma, il est très important d'avoir de l'humour. À notre avis, l'humour est une arme très importante autant pour faire passer des idées que pour divertir.

— En voyant votre dernier film, *L'Objet*, on a l'impression qu'il s'agit là pour vous d'un aboutissement. Jamais, jusque là, vous n'aviez entrepris de film aussi élaboré.

(P) — *L'Objet*, c'est notre 34e court métrage en 16 mm. Au travers de cela, il y a eu tout un apprentissage, un cheminement et pour moi le 14e film a autant d'importance que le 34e. Tout ça se tient. Bien sûr, pour ce 34e film, c'était la première fois, en quinze ans de travail dans le cinéma, que nous avions un vrai

budget.

(C) — Le film le plus coûteux à part ça, c'était *Pêcheur d'eau douce* (1982) à 8 000 \$.

(P) — 8 402,20 \$, c'était le plus petit budget de l'Institut québécois à l'époque. On travaillait encore avec notre vieille Bolex à manivelle, sans son synchrone.

(C) — Il y a eu cinq jours de tournage avec l'acteur et onze jours avec effets spéciaux (pixillation, etc.). (À ce point de l'entretien, Danyèle Patenaude doit nous laisser pour vaquer à des occupations de casting pour le prochain film des productions La Fête.)

— Il y a une scène particulièrement surprenante dans ce film. Celle où le canot se met à voler au-dessus du lac, entraînant le pêcheur à sa suite. Comment avez-vous pu réaliser cet effet?

(C) — Quand nous imaginons un effet dans le scénario, nous nous arrêtons tout de suite à penser à sa réalisation possible dans les limites de notre budget. Nous sommes partis du principe que nous n'avions pas beaucoup d'argent. Nous avons imaginé un système de téléferique, avec un câble d'acier pouvant soutenir une tension de trois mille livres. On a attaché ce câble à un arbre, on l'a envoyé cent cinquante pieds plus loin à un autre arbre. À 10,15 pieds de haut dans l'arbre, on a installé une poulie et au pied on a fixé un treuil. Grâce à cela, on pouvait détendre ou tendre le câble au besoin. Le canot était attaché à un chariot sur le câble à l'aide de deux fils à pêche et, grâce à une corde attaché au chariot, on le faisait avancer. Nous avons passé une semaine à essayer ce système jusqu'à ce qu'il fonctionne à perfection. Nous devons nous débrouiller avec les

Scène de tournage de *Pêcheur d'eau douce*

moyens du bord, parce que nous n'avions pas assez d'argent pour réaliser des effets optiques en laboratoire, ce qui est très coûteux. Et puis notre méthode ne nécessite qu'une seule génération, comme tout est sur l'original, la qualité est meilleure.

— Pour *L'Objet*, vous deviez, pour la première fois, diriger des acteurs professionnels. Est-ce que cela s'est bien passé?

— La grosse part du budget de ce court métrage a été consacrée au tournage des scènes avec comédiens, ce qui a été une expérience très intéressante. Bien sûr, Denis Blaquière qui joue dans *Pêcheur*

d'eau douce est un comédien professionnel, mais c'est surtout un ami qui connaît depuis longtemps notre façon de travailler. Dans un court métrage, les personnages doivent s'imposer vite et il faut donc trouver les comédiens qui conviennent bien au rôle. C'est Danyèle qui s'est occupé du casting et elle a très bien réussi. C'est elle qui a pensé à Serge Thériault pour le personnage central. Nous l'avons contacté dès le début et l'avons tenu au courant des modifications apportées au scénario au long de notre travail de préparation; il a lui-même fait des suggestions que nous avons intégrées au texte. Et au

moment du tournage, nous avons tenu compte de ses intuitions dans la mise en place de diverses scènes. Ce fut vraiment une bonne collaboration. Avant le tournage, nous avons fait des sessions de lecture avec les comédiens, ce qui nous a aidés à la mise au point du dialogue et nous a permis de sauver du temps sur le terrain.

— Il pourrait être intéressant de parler de l'aspect technique de *L'Objet*, des trucages en particulier. Vous pourriez aussi nous expliquer la division des tâches dans votre équipe au moment du tournage.

— Pendant le tournage, je supervisais surtout les aspects

techniques, alors que Danyèle s'occupait du jeu des comédiens. Comme le scénario était bien préparé, nous avons pu nous permettre quelques improvisations dans les effets humoristiques pourvu qu'ils s'intègrent bien dans l'ensemble. Pour en venir aux effets spéciaux: une fois le tournage terminé, il nous restait à peu près sept pour cent du budget qui était de 140 000 \$. Nous leur avons consacré un an de travail. Il faut dire que certains effets avaient été faits à l'avance pour servir à certaines surimpressions au moment du tournage à l'été 1983. Quelques scènes ont ensuite été filmées à l'automne, comme celle où l'on voit les phares de l'auto dans le brouillard et les images de la journaliste sur la lune. Certains ont pensé que nous avions emprunté du stock-shot pour cela, mais nous avons filmé ça dans une carrière près de Terrebonne avec un système de caches pour suggérer l'espace. Anne-Marie Tremblay a fabriqué un costume d'astronaute avec deux salopettes de peintre et j'ai bricolé un casque et des accessoires; de fait, c'est Danyèle qui est dans le costume pour cette scène. Nous n'étions que deux pour réaliser ce plan. Tous les autres effets (sauf deux ou trois) ont été réalisés dans notre sous-sol avec des maquettes, des surimpressions dans la caméra. Les plans finals, ceux de l'impact de l'objet sur la terre, ont été faits en deux tournages pour obtenir l'effet de ralenti; une série fut tournée à cinq cents images seconde dans les studios de Main Film et les débuts de l'impact ont été filmés à l'O.N.F. où on trouve une caméra qui peut enregistrer deux mille images à la seconde. De février à novembre 1984, j'ai travaillé là-

dessus pendant que Danyèle était surtout occupée par *La Guerre des tuques*.

— **La réalisation de *L'Objet* a été pour vous une entreprise coûteuse. (140 000 \$) Comment vous êtes-vous procuré les fonds nécessaires?**

— En 1981, alors que tous nos projets étaient systématiquement refusés à l'I.Q.C. (nous sommes probablement tombés sur un jury qui était réfractaire à nos idées), nous nous sommes dit qu'il fallait pourtant faire passer quelque chose, car si nous voulions faire de meilleurs films, nous avions besoin de plus de moyens. Nous avons quand même soumis deux projets: la production de *Pêcheur d'eau douce* et la scénarisation de *La Guerre des tuques*, mais en les situant en dessous de 7 000 \$, de façon à éviter de passer par le jury, car il y avait des gens à l'I.Q.C. qui appréciaient notre travail et

étaient prêts à nous aider. Il fallait quand même trouver un projet qui avait plus d'ampleur si nous voulions progresser. J'ai appris que Radio-Canada avait décidé de mettre fin à un programme de courts métrages qu'il finançait au complet. Je me suis dépêché de soumettre un scénario de *L'Objet*, même s'il n'était pas encore tout à fait fini et n'avait pas été accepté par l'I.Q.C. Il y a eu quelques malentendus au départ, mais finalement c'est grâce à ce programme de Radio-Canada que nous avons pu l'entreprendre et le terminer. Tout au long des étapes de préparation, il fallait quand même rassurer les gens sur les possibilités du projet.

— **Pour ce qui est de la diffusion du film, le problème de la présentation à la télévision est déjà réglé puisque Radio-Canada l'a financé. Mais y a-t-il d'autres**

L'objet



débouchés?

— Quand nous avons présenté le film en primeur à Rouyn-Noranda, certains distributeurs semblaient intéressés. Nous avons donc demandé à Radio-Canada de retarder la présentation à la télévision pour laisser au film la chance de sortir dans les salles. Il est important que les gens puissent apprécier les effets sur grand écran et il est bon qu'un film drôle soit vu avec beaucoup de gens; il y a un effet d'entraînement dans l'amusement. Mais un film de cette longueur n'est pas facile à placer dans les programmes réguliers de cinéma, et puis, avouons-le, les revenus possibles sont loin de couvrir les dépenses à envisager: gonflage en 35 mm, impression de copies. On peut obtenir les fonds pour ce travail par les diverses institutions, mais il s'agit là vraiment d'une subvention. Et c'est d'autant plus difficile qu'il semble qu'on ait perdu dans les salles l'habitude du court métrage. Pourtant, il y a des pays comme la Nouvelle-Zélande ou l'Australie, à ce qu'on m'a dit, où il y a régulièrement des programmes de courts métrages avant le long métrage. Cela crée un intérêt continu. Mais ici, non seulement les courts métrages sont rarement vus par le grand public, mais ils sont pratiquement ignorés par la critique.

— Pensez-vous qu'une loi serait nécessaire pour favoriser la diffusion des courts métrages?

— Ça ne serait pas une mauvaise chose, bien que l'idée d'une imposition ne me plaise pas. Il vaudrait mieux que les films soient présentés à cause de leur qualité. Il y a pourtant beaucoup de bons courts métrages au Québec, mais ils n'ont pas été diffusés pour autant.

Alors, peut-être que la seule solution c'est d'insérer un quota. Le court métrage, c'est important parce que ça permet de développer toute une relève. Il est normal que les jeunes cinéastes apprennent leur métier en faisant des courts métrages.

— Bien sûr, vous avez des projets en marche.

— Oui, nous avons des projets de courts métrages et de longs métrages. Quoique pour les courts métrages, nous nous sentons comme dans une impasse, étant donné les difficultés de les financer et de les diffuser. Danyèle a une idée de long

métrage qui se situerait dans un camp de vacances pour filles. Moi aussi, j'ai une idée de film pour enfants sur le thème de la recherche d'un monde magique. J'ai aussi un projet de court métrage que j'aimerais beaucoup faire parce que c'est un sujet de science-fiction un peu rétro qui impliquerait beaucoup de trucages: ça s'appellerait *Les Chasseurs d'idées*. Par ailleurs, je prépare un livre qui explique les trucages de nos derniers films, ce qui aidera peut-être aussi à leur diffusion.

L'objet