Document generated on 06/05/2025 2:26 a.m.

Séquences : la revue de cinéma

Jean-Carl Boucher
Grandir et mûrir avec un personnage

Guilhem Caillard

Number 315, September 2018

URI: https://id.erudit.org/iderudit/89207ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Caillard, G. (2018). Jean-Carl Boucher : grandir et mûrir avec un personnage. *Séquences : la revue de cinéma,* (315), 15–17.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2018

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/

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/

Jean-Carl Boucher

Grandir et mûrir avec un personnage

PROPOS RECUEILLIS PAR **GUILHEM CAILLARD**

Le visage enfantin de Jean-Carl Boucher, à la fois taquin et maladroit, en a fait rire plus d'un dans ***1981*** de Ricardo Trogi, premier volet de ce qui allait devenir une trilogie à succès. C'était en 2008, le comédien faisait partie des révélations de l'année. Depuis, il a tourné deux autres films avec Trogi, dont le plus récent est sorti en salles cet été. Très actif à la télévision (*Les Parent, Mauvais karma, Marche à l'ombre*), le jeune homme mène de front plusieurs projets, dans le secteur du court métrage, au théâtre mais aussi en tant que réalisateur. De son travail ressort une fascination pour les récits autobiographiques, les personnages suivis sur plusieurs années, le regard porté sur la jeunesse. Jean-Carl Boucher est par ailleurs un grand cinéphile. Rencontre avec une figure incontournable du jeune cinéma québécois.

Au secondaire, vous découvrez votre passion pour le jeu avec des cours de théâtre. Mais pour ce qui est de votre «éducation cinématographique»***, c'est sur le tournage du film de Francis Leclerc*** *Un été sans point ni coup sûr* **(2007)** ***que tout a commencé : vous aviez 14 ans, et vous avez eu un déclic cinéphile.***

Oui, c'est à ce moment précis que j'ai vraiment découvert ***Citizen Kane*** d'Orson Welles, ou le cinéma de Roman Polanski. Je dis «vraiment» car avant je parlais de ces titres sans les avoir vus ! *(rires)* Sur le plateau du film de Francis où je jouais un second rôle, il y avait beaucoup de débutants. Le réalisateur avait envie d'être notre ami plus que la figure d'autorité. À cet âge, ne faisant pas de sport car je n'étais pas très bon, je me suis réfugié dans une passion dévorante pour le 7e art : je regardais au minimum deux films par jour. Francis en a parlé à son directeur de la photographie Steve Asselin, aujourd'hui connu pour avoir signé les images de ***Corbo*** et de ***Paul à Québec***. Le matin du deuxième jour de tournage, après s'être concertés, ils m'ont apporté une pile de DVD : ils voulaient me faire découvrir les grands classiques ! Ils ont pris le temps de m'expliquer chacun des titres. C'était un peu comme un devoir ludique. Auparavant, j'avais surtout vu du cinéma américain populaire. Ils ont élargi mon intérêt cinématographique.

Quels sont les auteurs qui ont jalonné votre parcours de cinéphile ?

Très jeune, j'ai vite réalisé que je n'avais pas d'intérêt pour les histoires sans vrais sujets. J'allais plutôt vers ***Lost in translation*** de Sofia Coppola. C'est l'exemple d'un film qui décortique un personnage, plutôt qu'une histoire lambda. Je me suis intéressé à la façon dont les cinéastes pensent. Les réalisateurs qui décident de tout enlever et de ne garder que le personnage, donnant l'impression qu'il ne se passe pas grand-chose, sont devenus sources de fascination. J'ai cherché un cinéma qui exacerbe la personnalité du réalisateur. ***À nos amours*** de Maurice Pialat par exemple : ce n'est pas une grande histoire politique; tout se passe dans les détails. Le réalisateur américain Noah Baumbach représente aussi cette idée d'épuration : ***Frances Ha*** est un «*road-movie* d'appartement». Il n'y a rien de plus simple, sauf que tout est dans l'énergie et la justesse d'observation des gestes du quotidien.

En 2012, dans le cadre des **Rendez-vous Québec Cinéma**, ***vous réalisez un petit hommage à*** *Cruising Bar* ***de Robert Ménard avec Michel Côté. Vous êtes un acteur associé au cinéma comique. Justement, quel regard portez-vous sur les figures incontournables de la comédie québécoise ?***

Michel Côté est un grand exemple de réussite dans la communication qu'il a avec le public québécois. C'est rare qu'il se trompe dans ses propositions : les gens embarquent dans ce qu'il fait. Mais je dirais que mon inspiration est davantage du côté de Julien Poulin et de sa série de longs métrages ***Elvis Gratton***. On néglige souvent l'intelligence derrière cette franchise, comme s'il s'agissait de pures comédies grotesques, mais le fond est politique et social. J'ai des amis Français à qui je montre ***Elvis Gratton*** et ils ne voient pas du tout ces films de la même façon. Mon interprétation du travail de Poulin a peut-être aussi quelque chose à voir avec le fait que j'ai vécu huit ans en Saskatchewan dans un univers complètement anglophone. En arrivant à Montréal, j'ai dévoré des films québécois et j'ai peut-être perçu celui-ci d'une autre façon, avec du recul ou une certaine objectivité. J'y ai vu une comédie intelligente, un discours important sur l'évolution contemporaine de la société québécoise. Chez Gratton, on se tape sur les cuisses

Photos :
Jean-Carl Boucher
© Vivien Gaumand, 2018
Remerciements : Sofitel Montréal Le Carré Doré.

mais en même temps son message est percutant, voire très sérieux. Ce mélange n'a pas été fait assez souvent au Québec et c'est réussi.

Ricardo Trogi fait de la comédie, un genre plutôt rare dans la production québécoise d'aujourd'hui qu'on associe surtout à des drames. Comment définiriez-vous son cinéma ?

Trogi occupe une place unique. Il fait des comédies autobiographiques légères mais sans prendre le spectateur pour un idiot. Il s'adresse à des amis et estime que le public est intelligent, capable de recevoir un discours plus nuancé qui permet quand même de rire. Il a une observation très fine de la vie. Quand il note quelque chose autour de lui et qu'il décide de commenter ça pour le mettre dans un film, c'est sans transformer le propos de base ou ajouter des effets pour attirer un public plus large. Les spectateurs en sont conscients. Ils ne se sentent pas pris par la main. C'est authentique et honnête. Les trois longs métrages que j'ai tourné avec Ricardo - ***1981***, ***1987*** et ***1991*** - sont réalisés avec sa propre voix ajoutée en *off*. Il suffit de le fréquenter pour savoir que c'est exactement de cette façon qu'il parle dans la vraie vie. Il ne rajoute pas d'artifices : même quand il fait du cinéma, il ne change rien à lui.

Comment avez-vous vu évoluer son travail ?

Entre le premier film et le dernier nous avons acquis des points en commun. J'avais 14 ans sur le tournage de ***1981*** : Ricardo était déjà entré dans une phase nostalgique à propos de son enfance, tandis que j'étais encore dans la mienne. Au fur et à mesure, nous nous sommes rapprochés dans l'ironie. Dans sa dernière réalisation il s'est permis de travailler un autre type d'humour. Avec ***1981*** puis ***1987***, on essayait de rendre les situations les plus justes possibles. Pour ***1991***, je l'entendais souvent dire « on veut rire, rire, rire ! ». C'était sa priorité : aller chercher le rire à tout prix. Auparavant, il n'insistait pas autant là-dessus.

Une trilogie porte son lot d'attentes : dans chaque nouveau volet, les spectateurs cherchent à retrouver la même formule. Sauf qu'avec 1991, Trogi prend le risque de sortir du cadre. Par exemple le déplacement de l'action en Italie. Et les figures parentales, si centrales dans les épisodes précédents, sont ici plus effacées.

J'ai vu Ricardo faire un film complètement différent qui aurait aussi bien pu ne même pas s'appeler *1900-quelque chose*. Il a fait son film italien. Une toute nouvelle histoire qui développe sa dimension épicurienne. Dans le premier, il aimait beaucoup parler de l'importance des objets du quotidien. Désormais il est plus axé sur la beauté, l'esthétisme, les

goûts. Le personnage principal découvre autre chose que le Québec. Auparavant, le héros avait honte de ses origines italiennes, portant toujours en lui ce cliché de l'Italien voleur. Dans ***1991*** le personnage de Ricardo assume au contraire son identité italienne.

Peu d'acteurs ont le privilège de littéralement grandir, ou plutôt murir avec un personnage.

C'est vrai. Je suis chanceux d'avoir pu développer cette relation à long terme à la fois étrange et riche d'enseignements. Ce type de concept me rejoint complètement. ***Boyhood*** de Richard Linklater a été tourné sur 12 ans, un peu selon les mêmes principes : c'est fascinant ! Linklater adore cette formule : sa trilogie ***Before Sunrise***, ***Before Sunset***, ***Before Midnight***, qui suit un couple sur deux décennies, est un pur bonheur. C'est semi-fictif, avec la somme des expériences d'Ethan Hawke, Richard Linklater et Julie Delpy. Je pourrais regarder ces films sans arrêt. Alors faire ce genre de concept avec quelqu'un comme Ricardo, qui est un humain extraordinaire, c'est une chance !

Comment se prépare une comédie de Ricardo Trogi ? Vous plongez avec lui dans ses souvenirs, ses albums photo ?

C'est quelqu'un qui est toujours en train de raconter sa vie. Les anecdotes qu'il met dans ses récits sont les mêmes que celles qu'il raconte tous les jours. Avant de lire ses scénarios, je connaissais déjà les histoires pour

« C'est vrai. Je suis chanceux d'avoir pu développer cette relation à long terme à la fois étrange et riche d'enseignements. Ce type de concept me rejoint complètement. ***Boyhood*** de Richard Linklater a été tourné sur 12 ans, un peu selon les mêmes principes : c'est fascinant ! »

les avoir tant entendues à différentes occasions. Au final, ce qui m'intéresse et souvent me surprend, c'est la façon avec laquelle il emboîte les anecdotes entre elles.

Vous faites partie de la jeunesse du cinéma québécois qui se prend en main. Pouvez-vous nous parler de vos confrères et consœurs dont le travail vous inspire ? Je pense par exemple à la comédienne Anne-Élisabeth Bossé avec qui vous avez joué dans un court très réussi, *Florida-Montreal* ***de Renaud Lessard (2017), ou encore l'acteur-réalisateur Guillaume Lambert (****Les scènes fortuites****, 2018) avec qui vous avez récemment collaboré…***

Lors du tournage d'***Un été sans point ni coup sûr***, deux autres films étaient réalisés en même temps : ***C'est pas moi je le jure !*** de Philippe Falardeau et ***Maman est chez le coiffeur*** de Léa Pool. Tous les acteurs principaux étaient des jeunes. Nous formions trois groupes très différents, mais nous avions au départ tous passé les mêmes auditions. Cette année-là a vu naître une nouvelle génération d'artistes incroyables. Vous mentionnez Anne-Élisabeth Bossé et Guillaume Lambert : ce sont des acteurs qui ne font pas dans le spectaculaire. La comédie québécoise contemporaine a peut-être trop usé la corde du « gros personnage qui enfonce des portes et fait du bruit ». L'humour de ces deux artistes est au contraire étrange, pince-sans-rire, et je trouve formidable que ce type de cinéma parvienne à rejoindre les spectateurs. ***Les scènes fortuites***, réalisé avec 150 000 dollars, est resté à l'affiche plusieurs semaines avec un beau résultat. Guillaume comme Anne-Élisabeth redonnent de la vigueur à des thématiques bien connues – la crise de la trentaine par exemple – et laissent transparaître leur intelligence en faisant confiance au public : c'est selon moi la formule gagnante.

Vous tournez parfois des vidéoclips : *Je pense à toi*, ***que vous avez réalisé pour Bernhari, et*** *Crystal Plane* ***pour Aliocha. Qu'est-ce qui vous plaît dans cette forme ?***

Comme avec le court métrage, c'est un terrain de jeu pour tenter des nouvelles choses. J'ai tourné *Cristal Plane* avec la famille Schneider, notamment Aliocha qui chante et Vassili, le plus jeune, qui joue son propre rôle. C'est à la fois un clip onirique et introspectif. On voulait illustrer la nostalgie du moment passé. Celle de l'adolescence, la lumière de fin de journée quand tu es épuisé parce que tu t'es baigné, tu as fait du vélo : il y a une espèce de douceur dans cet instant où tu n'as pas besoin de parler. En grandissant, ces images reviennent. Aliocha, dans le clip, a assez de recul sur ses souvenirs pour en faire une chanson nostalgique, tandis que Vassili est encore en train de peut-être vivre ces moments magiques. C'était intéressant de mettre les deux en relation.

Pouvez-vous nous parler de *Flashwood*, ***votre premier long métrage actuellement en postproduction ?***

En 2013, j'ai tourné un court avec Pier-Luc Funk, Karelle Tremblay, Antoine Desrochers, Maxime Desjardins-Tremblay. On y suit des amis qui vivent dans une banlieue morte. Je m'intéressais à l'évolution des jeunes hommes dans ce milieu où l'avenir semble condamné. Le film devait s'arrêter là, mais en visionnant les *rushes*, j'ai réalisé qu'une certaine magie opérait. J'ai mis le projet de côté, en pensant peut-être y revenir dans 20 ans. Nous avons finalement décidé de tourner une seconde partie à l'été 2017, puis une troisième il y a quelques semaines pour conclure. C'est un film expérimental dans le traitement de l'image : la première partie a été tournée avec Steve Asselin, le directeur photo de ***Un été sans point ni coup sûr***, puis au fil du temps j'ai trouvé un autre collaborateur avec une approche différente. Je tiens beaucoup à ce mélange. Antoine Desrochers, qui avait 15 ans dans la première partie, a désormais la vingtaine : l'esthétique épouse l'évolution des acteurs. C'est l'idée motrice. ***Flashwood*** me tient beaucoup à cœur pour sa forme et son discours sur la banlieue où nous avons tous grandi. J'ai très hâte de partager ce film.