

Entretien avec Claude Gagnon

Thierry Horguelin

Volume 5, numéro 1, 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34409ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Horguelin, T. (1985). Entretien avec Claude Gagnon. *Ciné-Bulles*, 5(1), 4–9.

Thierry Horguelin

« C'est précisément vers un cinéma structuré que je me dirige. »

Ainsi, il a choisi, dès le début, le dépaysement complet en faisant ses premières armes cinématographiques au Japon, essais et documentaires, jusqu'à **Keiko** en 1978. Aujourd'hui encore, ses films sont financés en partie par des capitaux japonais, système de coproduction inédit et toujours unique au Québec.

En adoptant le parti pris de l'improvisation, Claude Gagnon a approché le cinéma dans ce qu'il a de plus risqué et de plus aléatoire en vue d'arriver par la suite à un cinéma plus encadré, dont il pourra au besoin, fort de son expérience de l'improvisation, faire voler les garde-fous sans pour autant déraiser. À l'intérieur de cet itinéraire, **Visage pâle**, en cours de montage au moment de cet entretien, apparaît comme une charnière. Claude Gagnon dit y avoir pratiqué une improvisation qui se structurerait davantage au fur et à mesure du tournage.

Les films de Claude Gagnon existent d'abord par et pour les acteurs, exception confirmant la règle d'une cinématographie qui les laisse encore largement pour compte. À cela s'ajoute la volonté d'être un homme complet

du cinéma, de toucher à tout, de la production à la distribution, de la réalisation au montage. Autant de signes distinctifs qui donnent à Claude Gagnon une place à part dans le cinéma québécois, place qu'il a remplie en même temps qu'il la révélait. Il faut croire qu'elle lui était destinée.

Ciné-Bulles : Comment s'est monté financièrement **Visage pâle** ?

Claude Gagnon : C'est notre maison, Yoshimura-Gagnon, qui produisait le film. Le budget prévu était de 1 200 000 \$. L'Art Theatre Guild du Japon nous avait promis 400 000 \$, mais personne ici ne croyait vraiment à cette participation jusqu'à ce qu'un Japonais descende effectivement de l'avion avec les contrats en main pour signature immédiate. Téléfilm est alors entré dans le projet pour 400 000 \$. L'idéal serait de pouvoir réunir le financement dès l'écriture d'un scénario, à cause de cette urgence de tourner qu'on a dès que le scénario est terminé. Mais, dans les faits, on ne peut commencer à chercher les fonds qu'après.

Ciné-Bulles : C'est d'ailleurs un problème courant aujourd'hui : on consacre tellement de temps et d'énergie à rassembler le financement qu'au moment d'aller en production, on n'est plus synchrone avec son désir de tourner.

Claude Gagnon : Oui. On devait tourner tout l'été mais la Société générale du cinéma était en restructuration et notre projet a été refusé par un des directeurs une semaine avant le début du tournage. Il nous manquait donc une partie du financement et la garantie de bonne fin. C'est de là qu'est venu le plus gros de nos problèmes. Pour que les gens investissent, il faut que le financement soit complètement réuni; généralement, ils exigent la garantie de bonne fin, une assurance qui coûte 6 à 7 p. 100 du budget global, et qui garantit le remboursement de tout dépas-

« Quand je cherche des acteurs ou des actrices, je m'assure aussi de mêler les professionnels avec les non-professionnels qui, eux, ont une autre façon d'exprimer un personnage. Ce mélange des deux met hors d'équilibre les comédiens professionnels et les ramène davantage à leur naturel. » (Claude Gagnon, **Copie Zéro**, octobre 1984, n° 22)



sement budgétaire. Il a fallu garantir nous-mêmes la bonne fin du film. On savait qu'il allait nous manquer de l'argent, mais on a quand même risqué en pariant sur l'entrée de la Société générale du cinéma dans le projet. C'était cela ou attendre une autre année le financement de la Société générale du cinéma et perdre le financement japonais. La Société générale du cinéma a donné son accord officiel le 18 décembre; le tournage avait commencé au mois d'août. On a eu, par-dessus cela, un dépassement budgétaire de 250 000 \$; l'essentiel est que tout l'argent qu'on y a mis se voie sur l'écran.

Ciné-Bulles : Vous étiez resté combien de temps sans tourner ?

Claude Gagnon : Deux ans. J'ai pris une année sabbatique pour distribuer **Larose**, **Pierrot et la Luce** et d'autres films. Dans le milieu, on me dit souvent que j'en fais trop : j'écris mes films, je les produis, les réalise et les monte, et maintenant je les distribue. Je reste avant tout cinéaste, mais j'ai besoin d'avoir cette compréhension globale, de l'intérieur, du cinéma.

Ciné-Bulles : Votre maison a-t-elle produit des films d'autres réalisateurs ?

Claude Gagnon : Jusqu'à maintenant non, mais ce sera le cas après **Visage Pâle**. Nous préparons quatre projets qui ne sont pas de moi pour les trois années à venir. Notre mai-

son s'oriente vers la découverte de jeunes cinéastes, mais je vais regarder cela d'un peu plus loin et c'est plutôt Yuri, ma femme et partenaire, qui va s'en occuper.

Ciné-Bulles : Vous travaillez avec la technique de l'improvisation. Votre scénario était-il élaboré ou un peu comme une tapisserie qui se remplissait au fur et à mesure du tournage ?

Claude Gagnon : J'ai toujours un scénario. Pour mes deux premiers films, j'avais écrit des scénarios sans dialogue, avec simple indication pour chaque scène des sujets de conversation. Cette fois-ci, j'ai fait quelque chose qui a choqué un peu tout le monde. C'est la réaction que je voulais obtenir, quitte à passer pour un imbécile. J'ai rédigé un dialogue, à une seule voix, en utilisant un même langage, assez grossier, pour tous les personnages. Il s'agissait de provoquer les comédiens, qui venaient tous me voir en me disant : « C'est pas possible, mon personnage ne parle pas comme cela. » Ce qui les amenait par réaction à me décrire leur personnage, à m'expliquer comment il parlait vraiment. Évidemment, cela a créé pas mal de confusion...

Ciné-Bulles : Avez-vous utilisé l'improvisation comme dans vos précédents films ?

Claude Gagnon : Dans **Keiko**, je n'expliquais aux comédiens que le sens de la scène, ce à quoi ils devaient arriver, en les laissant

y arriver dans leurs mots, en respectant le temps que cela leur prenait. Je tournais en plans-séquences qui ont quasiment été montés bout à bout.

Ciné-Bulles : À ce moment la réalisation consiste simplement à placer la caméra devant les acteurs et à les laisser faire ?

Claude Gagnon : Oui, je ne travaillais qu'avec les comédiens et en fonction d'eux. Pour **Larose, Pierrot et la Luce**, j'ai évolué vers quelque chose de plus techniquement élaboré en conservant le même principe d'improvisation, en laissant les acteurs totalement libres, mais en retournant les segments de l'improvisation que j'avais moins aimés, et en me couvrant avec d'autres angles. Dans **Visage pâle**, j'ai travaillé encore différemment, parce que j'avais des comédiens qui venaient du Grand Cirque ordinaire, donc habitués à une improvisation beaucoup plus structurée, ce qui arrivait à point nommé dans ma démarche. Cette fois-ci, on improvisait aux répétitions - avant, on ne répétait jamais - et on s'arrêtait plus ou moins sur un texte et une mise en scène. À partir de cela, j'élaborais un découpage, on bloquait la scène et les comédiens répétaient de façon plus ou moins précise ce qu'ils avaient proposé au moment de la répétition.

Ciné-Bulles : Comptez-vous toujours utiliser l'improvisation ?

Claude Gagnon : Non. Il s'agit d'approprier cette technique. Quand j'arriverai devant un film « normal », j'aurai toujours cette sécurité de pouvoir improviser sans m'égarer. Déjà dans **Visage pâle**, je désirais continuer à improviser, mais en y mettant plus de rythme et d'action, donc en découpant davantage l'improvisation. L'idée derrière cela était également d'essayer de faire un film de série B qui soit décent. J'y suis venu en pensant aux petits budgets qu'on a au Québec, qui nous empêchent de rivaliser avec les films américains. Le sujet du film s'y prêtait bien.

Ciné-Bulles : Quelle est l'idée de départ du scénario ?

Claude Gagnon : **Visage pâle** traite du racisme, de l'ignorance qui se cache derrière la bêtise et la violence. J'en ai moi-même été victime puisque j'ai vécu longtemps au Japon, et la même chose est arrivée à ma femme lorsque nous sommes revenus au Québec. Dans la société moderne, on nie l'animal qui se cache en nous, jusqu'à l'oublier et en période de crise, cet animal ressort, à la surprise de tout le monde. C'est en reconnaissant l'agressivité en nous qu'on peut la contrôler, non en la niant bêtement. J'ai éla-



boré mon scénario à partir de cela de même qu'à partir de la question de l'image sociale, dont traitent tous mes films : comment un personnage, sorti de son contexte social, n'existe plus. Dans **Visage pâle**, comment un ex-joueur de hockey, sorti de son patelin, n'est plus qu'un étranger aux prises avec ce racisme latent qui éclate en cas de conflit, avec des conséquences dramatiques.

Ciné-Bulles : Rencontrez-vous vos comédiens longtemps avant le tournage ?

Claude Gagnon : On sent très vite si les comédiens ont du talent. Il s'agit surtout de s'assurer d'une connivence. Les tournages sont assez durs en partant pour qu'on s'évite au moins de travailler avec des gens qui nous plaisent plus ou moins.

Ciné-Bulles : D'où venaient vos comédiens ?

Claude Gagnon : Luc Matte avait joué dans mon précédent film. Marcel Leboeuf est connu par la L.N.I. Son approche de l'improvisation était donc très différente de celle de Guy Thauvette et Gilbert Sicotte, qui viennent du Grand Cirque ordinaire. Mes comédiens amérindiens n'avaient aucune expérience en improvisation. Halison Odjig Bastien, elle, n'est pas du tout une professionnelle. Avec elle comme avec les Amérindiens, j'ai dû ajuster le tir : j'ai rédigé avec leur collaboration un dialogue fixe. J'étais assez content de cela : comme le tournage a plutôt suivi l'ordre chronologique, il se trouve qu'on a beaucoup improvisé au début avec Luc, que l'improvisation s'est structurée au fur et à mesure jusqu'à la fin où on n'improvisait pratiquement plus. Et c'est précisément vers un cinéma structuré que je me dirige.

Ciné-Bulles : Où avez-vous tourné le film ?

Claude Gagnon : On a tourné à Belleterre au Témiscamingue, un coin perdu à 750 km



« J'aime aussi, comme dans la vie, provoquer des moments d'insécurité. Il manque souvent au cinéma de ces occasions où le personnage n'imagine absolument pas comment réagira son interlocuteur, comment il répliquera. Je donne ainsi des indications contraires aux comédiens dans le but de déstabiliser les personnages, de les rendre moins sûrs d'eux, plus fragiles. » (Claude Gagnon, **Copie Zéro**, octobre 1984, n° 22)

de Montréal. Il me semblait important de s'isoler, même si cela compliquait beaucoup les conditions matérielles du tournage. Cela favorisait la concentration, mais cela augmentait aussi la tension, parce que c'était dur pour tout le monde d'être loin de Montréal. Mais je pense que globalement les acteurs, donc le film, y ont gagné.

Ciné-Bulles : Le tournage a duré combien de temps ?

Claude Gagnon : Quatre-vingt-huit jours, morcelés sur huit mois, pour toutes sortes de raisons : le tournage était agréable mais très dur, et les acteurs avaient besoin de repos, surtout Luc Matte qui apparaît dans toutes les scènes du film. Il a fallu aussi arrêter pendant la saison de la chasse, parce que cela devenait trop dangereux de tourner dans le bois...

Ciné-Bulles : Comment travaillez-vous avec les comédiens ?

Claude Gagnon : Les dialogues sont improvisés aux répétitions à partir d'indications qui



« Le secret de l'improvisation, c'est de ne pas paniquer malgré toute l'activité et le stress d'un plateau de tournage. »
(Claude Gagnon, **Copie Zéro**, octobre 1984, n° 22)



sont déjà dans le scénario. Je suis ouvert à tous les apports et suggestions des acteurs. Mon travail consiste à les stimuler, à les aider à trouver leur personnage, mais je ne suis pas à leur place. C'est un peu bête d'imposer des choses aux comédiens, car c'est toujours se limiter. De toute façon, on a un droit de veto sur les suggestions qui nous sont faites, selon qu'elles s'intègrent bien ou pas du tout au film. Beaucoup de comédiens ne comprenaient pas tout de suite ce que je leur demandais, parce qu'ils avaient l'impression que je ne savais pas ce que je faisais. J'arrivais sur le plateau en leur disant : « On répète. - On répète quoi ? - Vous avez lu le scénario, faites-moi ce que vous voulez. » C'était un peu aberrant pour Guy Thauvette et Gilbert Sicotte qui étaient habitués de tourner avec des indications très précises. Je leur disais : « Je vous dirai ce que je veux quand vous m'aurez montré ce que vous pouvez faire. Je modifierai en fonction de ce que j'aime et de ce que j'aime pas, mais à partir de ce que vous me donnez. »

Ciné-Bulles : Vous leur en dites le moins possible pour les laisser amener d'eux-mêmes des choses.

Claude Gagnon : Exactement. Je pense être un bon correcteur plutôt qu'un bon créateur. J'essaie toujours de stimuler les comédiens en gardant le plus possible mon jeu secret. J'aime beaucoup laisser un mystère autour de ce qui est fait. Cette méthode donne aux comédiens l'impression que rien n'est contrôlé et me permet d'amener le film dans une direction bien précise. Le résultat final me semble même plus près de l'idée de départ que si on n'improvisait pas.

Ciné-Bulles : Vos comédiens sont de formations très diverses. Lors des répétitions, il devait y avoir parfois un décalage entre les jeux ?

Claude Gagnon : Effectivement, c'est le risque de l'improvisation et cela crée parfois des problèmes entre les comédiens eux-mêmes. Certains comédiens exigent des autres qu'ils soient à leur hauteur, d'autres sont plus réservés et s'adaptent. Mon travail consiste alors à tempérer les divergences. Heureusement, on s'aperçoit très vite qu'on peut s'appuyer sur certains comédiens qui font preuve de beaucoup de constance. Pendant le tournage de **Larose, Pierrot et la Luce**, je me fiais à Louise Portal qui pouvait me redonner à l'infini la même chose et me permettait beaucoup de jeu ailleurs. Pour **Visage pâle**, Gilbert Sicotte était très sécurisant parce qu'il avait beaucoup d'exactitude et de constance dans son jeu qu'il fixait aux répétitions. Guy Thauvette, au contraire, travaille à l'instinct. Marcel Leboeuf, lui, peaufine au fur et à mesure, en fonction de ce que les autres lui apportent.

Ciné-Bulles : Tournez-vous beaucoup de prises ?

Claude Gagnon : La première répétition est une recherche laborieuse. Une fois qu'on a établi en gros une mise en place, le dialogue et le jeu bougent encore pendant le tournage mais les comédiens cernent très vite la scène. Je ne vois pas après cela la nécessité de multiplier les prises.

Ciné-Bulles : Refaites-vous une prise à la demande d'un comédien ?

Claude Gagnon : Oui, mais c'est rare qu'il y ait une demande isolée. Quand on y arrive, tout le monde sur le plateau sait que c'est cette prise qui est la bonne. Au début d'un tournage, je fais imprimer plusieurs prises pour m'assurer que j'ai gardé l'œil juste, parce qu'il se passe deux ans entre deux tournages. Aux rushes, l'équipe est, en général, unanime sur le choix de la bonne prise.

Ciné-Bulles : Comment élaborez-vous votre découpage ?



Claude Gagnon : Je bloque la scène pendant la répétition, en fonction des comédiens. Je peux aussi arriver avec une idée précise de découpage qui sert alors de point de départ. Je me suis souvent couvert avec des plans-séquences d'autres angles. Je préfère pour cela monter moi-même le film. D'abord, j'ai beaucoup à apprendre et on apprend à faire du cinéma dans la salle de montage. Ensuite, comme les dialogues sont improvisés et qu'il n'y a pas de découpage précis, le film peut encore prendre toutes sortes de directions au montage. Et puis, il y a un rythme global du film qui est le facteur le plus important, en fonction duquel on doit constamment penser. Déjà, au tournage, toutes les décisions sont, au fond, des décisions de rythme.

Ciné-Bulles : La première idée d'un film pourrait être un rythme plus qu'une idée de scénario ?

Claude Gagnon : Cela pourrait être un rythme. L'important est de s'y tenir du début à la fin. Au total **Visage pâle** est un film beaucoup plus rythmé et découpé que mes précédents, qui suivaient la démarche du cinéma direct des années 60-70, où on s'interdisait de couper dans une action en cours.

Ciné-Bulles : Vous avez toujours distribué vos films ?

Claude Gagnon : C'est arrivé par accident, et à cause d'une insatisfaction face aux distributeurs de **Keiko** au Japon et au Québec. Cela nous a amenés à distribuer nous-mêmes **Larose, Pierrot et la Luce** et aussi d'autres films, comme **La femme tatouée** et **Gueuse de vie**.

Ciné-Bulles : Vos films ont-ils connu une sortie en salles commerciales ?

Claude Gagnon : Oui, sauf les documentaires japonais, qui n'ont jamais été distribués. Je crois qu'il faut faire du cinéma pour les gens. Ma principale frustration a été de faire des films trop hermétiques. Idéalement, je voudrais faire des films qui plaisent à monsieur Tout-le-Monde et aux critiques, sans qu'il y ait de compromis. J'espère que c'est ce qui va se passer avec **Visage pâle**. L'élément le plus prometteur, ce sont les comédiens. Étant en ce moment en montage, je suis plus conscient de certaines faiblesses de mise en scène. Mais de tous les films que j'ai faits, c'est celui dont je suis le plus satisfait, même si je suis très loin d'être satisfait... ■

