

Esprit de caste

Marco de Blois

Numéro 85, hiver 1996–1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23550ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

de Blois, M. (1996). Esprit de caste. *24 images*, (85), 4–7.

Esprit de caste

PAR MARCO DE BLOIS

«Je sais que vous voulez jouer le rôle de Hamlet, mais pour cette annonce publicitaire, vous êtes un pied de céleri.»

Cette réplique tirée d'un dessin du «cartoonist» américain Herman traduit bien ce que peuvent ressentir certains comédiens peu choyés par leur métier. Car ceux qui n'ont ni la notoriété d'un Rémy Girard ou d'une Andrée Lachapelle, ni le joli minois d'un Roy Dupuis ou d'une Pascale Bussières, qui commencent ou ne sont pas très connus, doivent souvent faire la queue pour se contenter de jouer les utilités. S'ils sont chanceux, s'ils ont le teint frais et les dents blanches, ils obtiendront un premier rôle dans une publicité de bière ou joueront les adolescents aux prises avec des problèmes existentiels «au niveau de leur vécu» dans un téléroman comme *Watatatow*.

Rares sont ceux qui réussissent réellement à percer au cinéma et à la télévision: le nombre de rôles y est limité, ils sont souvent d'une qualité douteuse, bien des réalisateurs ne savent pas parler aux acteurs et l'industrie, frileuse, préfère miser sur les valeurs sûres, connues du grand public. Alors les découvertes sont rares, tandis qu'au théâtre, pauvres mais libres, plusieurs comédiens peuvent jouer Hamlet. Mais le jouent-ils bien ? Ça, c'est une autre histoire...



Tous ceux qui aspirent à jouer un rôle, grand ou petit, devant la caméra sont confrontés à une pratique relativement nouvelle au Québec: le casting. Il y a vingt ans, cette opération, qui vise à trouver des acteurs pour une production, était habituellement menée par l'assistant-réalisateur ou le réalisateur lui-même. Comme peu de comédiens savaient jouer pour le cinéma et qu'ils connaissaient bien les cinéastes, les rôles étaient distribués entre amis. Les autres candidats n'avaient qu'à fréquenter les plateaux de tournage pour attraper le réalisateur au passage. Mais depuis, l'économie du cinéma a changé et rares sont les films et miniséries qui n'ont pas à leur générique un «directeur de casting» ou un «conseiller à la distribution». Élément important de la production, le casting est devenu une petite industrie qui, comme toute industrie, comporte ses gens influents, ses gros sous, ses petites guerres et ses irrégularités.

Catherine Didelot, Emmanuelle Beaugrand-Champagne, Murielle Laferrière et Lucie Robitaille forment le club des directrices de casting les plus importantes du cinéma québécois. Leurs employeurs ont des noms prestigieux: Denys Arcand, Jean Beaudin, Charles Binamé, Pierre Falardeau, Jean-Claude Lauzon, pour ne nommer que ceux-là. Plusieurs acteurs considèrent pourtant ces directrices comme des enquiquineuses et des empêcheuses de tourner en rond. Les commentaires à leur égard se font parfois très durs: on les traite de «Madame Pipi», de mafiosi, on les accuse de favoritisme, de népotisme, et surtout, de se substituer au réalisateur.



L'interprète face à la directrice de casting telle qu'imaginée par Denys Arcand. Valérie Gagné et Monique Miller dans *Jésus de Montréal*.

Par contre, on craint à ce point de leur déplaire que tous les comédiens rencontrés lors de cette enquête ont demandé à garder l'anonymat. Les repréailles de ces femmes peuvent être cruelles, à ce qu'on dit. Ceux qui se retrouvent sur leurs listes noires auraient l'insigne honneur de ne plus «exister» pour un certain temps, de ne plus recevoir de convocations à des auditions. Alors, les comédiens deviennent inquiets et baissent le ton quand ils parlent de ces Lucrèce Borgia du cinéma comme on le faisait autrefois pour se raconter des légendes terrifiantes autour du feu.

Dans *Jésus de Montréal*, Denys Arcand imagine une directrice de casting, épouvantable bitch qu'interprète brillamment Monique Miller et qui matérialise les pires cauchemars des comédiens. D'un cynisme sans borne, elle explique à une jeune comédienne, qui tente de mettre en valeur ses talents de chanteuse pour une publicité de bière, que le consommateur ne s'intéressera pas à sa voix mais à son cul. Avec le même mépris, elle ajoute que le quotient intellectuel du buveur de bière égale celui d'un géranium. Il y a dans ce moment percutant un brin de démagogie (péché mignon du réalisateur). Arcand lui-même a bénéficié des services d'une directrice de casting aguerrie, Lucie Robitaille, pour composer la distribution de son film. Les comédiens qui veulent jouer pour lui doivent faire la queue et vivre à leur tour leur petit chemin de croix. Alors, ne nous y trompons pas: les directrices de casting font ce travail parce qu'il répond à un besoin.

D'abord, les producteurs trouvent rassurant d'engager un spécialiste qui a du flair pour recruter les acteurs et faire

passer les auditions, d'autant plus qu'au Québec, plusieurs cinéastes, qui viennent du documentaire ou n'ont du cinéma que des notions techniques, considèrent encore l'acteur comme un objet qu'on déplace à volonté. Ensuite, le nombre de candidats dépasse largement celui des rôles disponibles et un réalisateur ne peut faire face seul à une pléthore de candidatures. L'Union des artistes compte plusieurs centaines de membres prêts à jouer n'importe quoi n'importe quand et ce nombre ne cesse de croître puisque chaque année sortent de l'École nationale de théâtre, de l'UQAM, du Conservatoire Lassalle, des cégeps Lionel-Groulx et de Saint-Hyacinthe quelques dizaines de nouveaux talents, sans compter les autodidactes. Donc, le directeur de casting protège la production et la réalisation d'une pression externe tout en ayant la responsabilité de dénicher les talents.

Les directrices de casting ont un lourd poids à porter, devant entre autres composer avec un réflexe corporatiste nourri par l'Union des artistes: plusieurs membres de l'UDA ont tendance à se croire investis du droit inaliénable de jouer. La carte de membre donne peut-être à son détenteur le statut d'artiste, mais elle ne reconnaît aucun talent, les plus mauvais comédiens ayant le droit de faire partie de ce syndicat. Catherine Didelot, des Films de la pleine lune, explique comme d'autres de ses consœurs qu'il y a une imprécision quant au statut octroyé par cette carte qui rend leur travail difficile: «Il suffit à un acteur d'avoir joué une dizaine de rôles muets pour faire partie de l'Union. Les critères de sélection devraient être plus rigoureux. Par ailleurs, ce n'est pas facile de dire à quelqu'un qu'il n'a pas le rôle parce qu'il n'a aucun talent.» Toutefois, à la décharge de l'UDA, ajoutons ici qu'elle n'est pas un «ordre» imposant un code de déontologie (comme il y a un Ordre des dentistes ou des pharmaciens), mais un syndicat donc, qu'elle n'a pas pour mission de veiller à la qualité du travail de ses membres.

Enfin, il y a les exigences des producteurs, comme en témoigne la petite histoire de la production de la minisérie sur Olivier Guimond, *Cher Olivier*. Catherine Didelot a développé une relation de travail privilégiée avec André Melançon: elle a fait le casting de quelques-unes de ses réalisations (une campagne publicitaire et un téléfilm). Elle croyait donc que les producteurs de *Cher Olivier*, que tourne en ce moment Melançon, profiteraient de l'expertise de ce travail à deux pour lui en confier la distribution. Or, ses castings se caractérisent par leur côté «anti-commercial», ils sont singuliers et exempts de glamour. Qui se souvient par exemple des comédiens (pour la plupart inconnus) de *Pudding chômeur*, *Le party* et *Octobre*? Chez Catherine Didelot, les comédiens sont davantage des corps que des visages. Finalement, c'est Emmanuelle Beaugrand-Champagne, à qui on doit la distribution d'*Omerté* et la «découverte» de Brigitte Paquette, qui est donc devenue la directrice de casting de la série. Mais, en revanche, elle a dû accepter la présence de vedettes dans les rôles-titres (Benoît Brière et

PHOTO: JEAN-FRANÇOIS LEBLANC



Un des acteurs actuellement les plus en vue, Luc Picard, dans *Octobre* de Pierre Falardeau.

Bernard Fortin). «Un bon casting doit être équilibré entre comédiens de même calibre et de même style, commente-t-elle, et de telles exigences viennent nuire à cet équilibre.» Bref, ces femmes sont continuellement prises en sandwich entre les comédiens et les producteurs.

Mais que cherchent-elles, au juste? Et où? Comment dénicher la perle rare dans un si grand bassin de candidats? Dès lors que s'est installé le casting, il a bien fallu le normaliser, lui donner certaines règles.

Le recrutement s'effectue à partir des indications contenues dans le scénario: âge du personnage, sexe, taille, personnalité, etc. Les directrices de casting conservent, classées par âge et par sexe dans des cartables appelés «books», des dizaines de fiches, sortes de cartes de visite de comédiens comportant au recto une photo en plan rapproché (elle doit être neutre et sans effets artistiques) et au verso un curriculum vitae et une brève description physique. Ces fiches donnent des renseignements utiles parce que précis, mais insuffisants dans la mesure où la personnalité du comédien y est quantifiée en quelques données objectives. Plus le casting est commun, du genre «28 ans, cheveux bruns, taille moyenne», plus nombreux seront les candidats et minces pour chacun d'eux les chances de décrocher le rôle. Et que disent-elles, ces fiches, du talent? Rien du tout. On les aligne et on a



PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

Louise Marleau fait partie d'une «agence sans agent», Mille et un personnages, comme plusieurs comédiens de renom.

l'impression que tout le monde se ressemble. L'industrie a cependant rendu obligatoire l'utilisation de cette carte de visite inodore, incolore et insipide fabriquée aux frais du comédien, ce qui donne à ceux-ci l'impression de n'être qu'une fiche parmi d'autres.

Un autre outil, non négligeable, s'offre aux directrices de casting: leur culture personnelle. Toutes disent faire des efforts pour se tenir au courant de ce qui se passe du côté de la relève et vont régulièrement au théâtre. On peut effectivement y faire des découvertes importantes, surtout dans les circuits plus marginaux: Marc Béland, Sylvie Drapeau, Anne-Marie Cadieux, Lothaire Bluteau, pour ne nommer que ceux-là, ont tous brûlé les planches avant d'apparaître devant les caméras. Or, le cinéma et la télévision sont extrêmement exigeants en ce qui concerne le «look». Ainsi, un comédien peut se faire recommander par un directeur de casting une onéreuse chirurgie dentaire pour accroître ses chances de décrocher un rôle, pour être «plus présentable». Diable! Le talent serait-il contenu dans les dents? Par ailleurs, on peut légitimement poser cette question: quels théâtres fréquentez-vous? Louise Lacoste, qui œuvre surtout dans la publicité et à la télévision, affirme avec un mélange de conviction et de naïveté que oui, elle connaît les comédiens, et pour donner du poids à cette affirmation, elle ajoute avoir déjà été abonnée au Théâtre du Rideau Vert, lieu des gloires passées...

Écumer les salles à la recherche du talent inédit demande un temps et une énergie considérables, mais il existe une alternative: chaque printemps se tient une sorte de «salon» de l'acteur qui se nomme «les auditions du Théâtre de Quat'Sous». Durant quelques jours, des comédiens se succèdent sur scène et interprètent des bouts de pièces devant un public de professionnels composé de producteurs, réalisateurs,



PHOTOS: BERTRAND CARRIÈRE

Tous n'ont pas la chance d'être des Roy Dupuis ou des Pascale Bussièrès pour percer dans la cruelle industrie du casting.

metteurs en scène, agents d'artistes, directeurs de casting et autres. On peut probablement y faire de véritables trouvailles, mais bien des acteurs, par orgueil, refusent de participer à ce bazar, et on peut difficilement les en blâmer.

Les agents d'artistes, quant à eux, qui, comme l'indique l'UDA, sont «chargés, contre rémunération, de s'occuper de la vie professionnelle, des engagements, des affaires et des intérêts d'un artiste», servent également d'intermédiaire entre producteurs et comédiens. Ils sont indispensables aux acteurs puisqu'ils connaissent mieux que quiconque l'industrie de l'audiovisuel avec ses lois, ses idiosyncrasies et ses tracasseries en coulisses, exécutant en somme un travail qui en rebuterait plusieurs. De plus, ils choisissent en principe des comédiens ayant un casting différent pour ne pas qu'ils se fassent concurrence. Mais un agent, bon ou mauvais, ça se paie. Habituellement, les tarifs avoisinent les 10% des cachets auxquels s'ajoutent parfois des paiements mensuels qui peuvent aller jusqu'à cent dollars.

Or, avec le temps, souci de l'efficacité aidant, les agents ont fini par s'imposer comme seul interlocuteur valable. En effet, les directeurs de casting préfèrent s'adresser à eux plutôt qu'aux comédiens: cela fait moins de monde à rencontrer et les agents ont déjà de leur côté effectué une sélection, leur «écurie» étant théoriquement composée des meilleurs poulains. Plusieurs accusent les directeurs de casting de favoritisme à l'égard de certains agents. L'Association des directeurs de casting du Québec, présidée par Louise Lacoste, le nie et condamne ce genre de pratique. Mais il faut avouer ici que les accusations des comédiens sont justes — pas parce que l'industrie est corrompue, mais parce qu'une logique de marché régit les relations entre directeurs de casting et agents. Ceux-ci, comme des fournisseurs qui pro-

posent un produit (des acteurs), sont évalués sur la qualité de leur marchandise et de leur service. Certains, commerçants honnêtes et sympathiques, ont acquis une solide réputation. D'autres ne sont dans le métier que pour l'appât du gain ou ne connaissent rien au cinéma: ils ont trop d'acteurs dans leur écurie, trop de castings semblables, trop d'acteurs inintéressants à qui ils extorquent de l'argent.

Mais les fiches de casting, la culture personnelle, les agents et la bonne volonté de tout un chacun ne peuvent faire oublier que le cinéma ne pourra jamais absorber tous les talents et que de toute manière, les grands rôles y sont rares (Marc Béland et Jean-Louis Roux n'ont jamais été aussi mauvais que dans *La beauté des femmes* de Robert Ménard, casting d'Emmanuelle Beaugrand-Champagne). Par ailleurs, si on tournait aujourd'hui la série télévisée *Duplessis*, l'un des grands moments de la télévision québécoise, Jean Lapointe, qui ne ressemble pas vraiment au «cheuf» de l'Union nationale mais qui par son talent nous l'a fait croire, obtiendrait-il le rôle? Peut-être que non. L'industrie du casting, par son fonctionnement, fait usage de stéréotypes pour la composition d'une distribution: ceux qui ressemblent à des bandits sont destinés à des rôles de bandits. Ceux qui ne ressemblent à rien n'auront rien. Dans cette dictature de l'apparence, les comédiens disposent de moins en moins d'espace et de temps pour inventer un personnage.

Mais tous ont compris que pour pouvoir faire leur métier au cinéma et à la télévision, il faut accepter de vivre cadencé à son casting, à cette image qui est la leur, et s'ils veulent jouer Hamlet, ils n'ont qu'à aller au théâtre. Les Jean Beaudin, Pierre Falardeau et André Forcier figurent parmi les réalisateurs les plus populaires chez les comédiens, mais combien d'appelés pour si peu d'élus! ■