

Claude Gagnon

Tourner « L'ailleurs » sans compromis

Pierre Ranger

Numéro 242, mars-avril 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47754ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Ranger, P. (2006). Claude Gagnon : tourner « L'ailleurs » sans compromis. *Séquences*, (242), 40–41.

■ CLAUDE GAGNON

Tourner « l'ailleurs » sans compromis

Grâce à son film *Kenny* qu'il a réalisé en 1987, le scénariste, monteur, cinéaste et producteur Claude Gagnon est le seul Canadien à avoir remporté à ce jour le Grand Prix des Amériques au Festival des films du monde. *Kamataki*, son plus récent long métrage, un film épuré d'une grande humanité, a également fait belle figure au FFM l'année dernière en raflant pas moins de cinq trophées prestigieux. Rencontre avec l'iconoclaste réalisateur qui révèle sa méthode de travail particulière.

PIERRE RANGER

La première et les autres représentations de *Kamataki* au FFM l'automne dernier ont été assez magiques pour toi, n'est-ce pas ?

Quand tu es cinéaste, tu rêves d'avoir des soirées magiques comme celles-là, mais tu ne sais jamais quelle sera la formule gagnante. Heureusement, on fait des *tests screenings* à l'avance. Maintenant, avec mon expérience de réalisateur et de producteur, j'ai une petite idée à savoir si le film s'en va dans la bonne direction et si les gens vont réagir positivement. Mais tant que tu ne l'as pas montré au vrai public, tu ne peux en être certain. Je disais à Samuel, qui est le producteur et aussi mon fils : « Prends plaisir, parce que ce genre de soirée n'arrive pas souvent dans la vie d'un cinéaste. » Bien que l'expérience a été extraordinaire, je me suis inquiété quand même.



Le cinéaste Claude Gagnon et le maître potier, Kanzaki Shiho

Pourquoi ?

Dans ce film, même si l'histoire est celle d'un Québécois, elle se passe dans un contexte à l'extérieur du Québec. Étant donné cette distinction, j'ai toujours une espèce de paranoïa à savoir comment on perçoit mon film. Les spectateurs vont-ils le renier parce que c'est trop éloigné d'eux ? Des fois j'entends les commentaires suivants : « Le cinéma québécois fonctionne très bien ces temps-ci. Pourquoi vas-tu tourner ailleurs qu'au Québec ? » Et pourtant mes racines sont fortement ancrées ici.

Sauf que l'influence de la culture japonaise est très importante pour toi ?

Oui, elle l'est, mais c'est surtout « l'ailleurs » qui prédomine. Le cinéma m'a fait rêver lorsque j'étais enfant. Je rêvais à John Wayne, à Jean Gabin, des comédiens, et je dis comédiens parce qu'à l'époque je ne différenciais pas les cinéastes Renoir et compagnie. C'est cet « ailleurs », toute cette école, tous ces gens-là, qui m'ont amené au cinéma. Et le cinéma pour moi représente ces lieux exotiques.

D'où vient la genèse de *Kamataki* ?

C'est très compliqué quand on fait un film parce qu'il s'échelonne sur plusieurs années. Il y a 8 ou 9 ans, je m'étais dit : « C'est fini le Japon pour moi, on passe à autre chose. » J'étais au Québec, j'étais bien ici. À un moment donné, influencé par cet espèce de goût de « l'ailleurs », je me suis dit qu'il était triste d'avoir appris et vécu plein de trucs importants au Japon et de ne pas m'en être servi plus souvent au cinéma. J'ai donc eu envie de faire un film au Japon. Ensuite, je me suis beaucoup posé de questions sur la beauté et la laideur. Sur les valeurs. Au départ, c'était vraiment l'histoire d'un peintre qui allait au Japon et qui en rencontrait un autre là-bas. Le plus âgé, que devait interpréter Anthony Quinn à l'époque, était américain. Le récit a beaucoup changé au fil des ans. C'est très difficile de dire d'où tout cela vient. Honnêtement, je ne le sais plus. Quand je scénarise, contrairement aux gens qui font des structures dramatiques, moi je pars toujours de la psychologie des personnages. Habituellement, je connais le début et la fin, et je laisse les personnages me lancer dans des directions. Je construis beaucoup plus à partir de préjugés sociaux. Je commence par quelqu'un qui dégage une image très forte, puis qui se révèle différent de ce qu'on pensait au fur et à mesure que le film progresse. Je l'avais fait avec *Kenny* et aussi avec *Keiko*. Même si je dis ne pas structurer, je le fais d'une certaine manière, de façon plus instinctive.

On a l'impression que Ken-Antoine, le jeune homme dans *Kamataki*, est quelqu'un d'abstrait au début. Qu'il est dans l'ombre, bien entendu en réaction à sa tentative de suicide. Il revient de très loin.

Tout à fait. Quand tu sautes en bas d'un pont, cela peut déstabiliser.

A-t-il été question à un moment de le voir faire sa tentative de suicide plutôt que de l'apprendre par la narratrice ?

Absolument. En fait, tout le scénario était écrit dans cette optique. J'avais prévu des images hyper dynamiques avec une musique d'accompagnement *hip-hop*, des mouvements de caméra stylisés et un montage serré et très saccadé. Puis, je me suis dit : « Mais qu'est-ce que je fais là ? Je suis en train de *jazz* le suicide. Je suis en train de transformer le suicide en quelque chose de spectaculaire. » Cela se comparait aux vidéoclips usuels et épouvantables qu'on voit. J'étais en train de tomber dans ce piège-là. Je fais du cinéma pour que les gens se posent des questions et discutent entre eux. Je me sens très bien avec le début du film maintenant et avec cette possibilité que les spectateurs puissent avoir de la difficulté à entrer dans le sujet au cours des 20 premières minutes à cause de ce personnage qui peut déstabiliser et cet « ailleurs » qui nous est étranger. C'était mon défi comme cinéaste. Il fallait que les spectateurs tiennent le coup, et j'espérais y arriver avec une forme d'exotisme et sans faire

de compromis. Au final, cela fonctionne très bien. Évidemment, on a tourné en ordre chronologique. C'était essentiel pour le film.

Tu utilises souvent l'improvisation dans tes films. Comment s'établissent les directives avec les comédiens ?

C'est plus un travail de stimulation. On définit la personnalité du personnage. D'où vient-il ? Comment est-il ? C'est de la cuisine, mais n'importe qui devrait faire cela à chaque film. Je pense que c'est important d'avoir des comédiens hyper intelligents quand on travaille en improvisation. Des comédiens qui sont capables de vraiment faire tout le travail de base et la recherche de leur côté. Il n'y a rien qui me séduit plus qu'un comédien qui vient me dire : « Mon personnage ne peut pas dire ça. » Cela veut dire que mon comédien a fait ses devoirs. Tu sais, il y a des réalisateurs qui essaient d'être le plus précis possible. Moi je dis toujours que je cultive au contraire ce côté vague. Mes scénarios sont le plus flou possible. Je donne le minimum de directives à tous les niveaux. Les gens sont souvent frustrés lorsqu'ils lisent mes scénarios et je leur dis : « Faites vos classes, venez me poser les bonnes questions et vous allez voir que tout est dans le scénario. » Mais il faut que chaque personne qui collabore au film fasse cet effort.

C'est le film qui a tout cassé pour moi et, en même temps, c'est le film qui m'a remis complètement sur la carte. Ne serait-ce que par la réception du public au FFM, je suis déjà satisfait comme cinéaste.

En tout et pour tout, ton film a pris combien de temps à se concrétiser ?

On peut dire environ neuf ans. **Kamataki** est le film qui a ruiné ma compagnie, en fait. La structure financière s'est écroulée à la dernière seconde, j'avais donné des garanties personnelles. Bang ! J'ai tout perdu. Pour moi, cela fait partie du cinéma. À cette époque-là, nous avions beaucoup de difficultés à monter le projet, les gens n'y croyaient pas. Avec le recul, je vois qu'il y avait des trucs qui ne fonctionnaient pas aussi bien que dans le résultat actuel. Quand je suis arrivé avec l'idée de la poterie, il y a des choses qui sont tombées en place d'elles-mêmes. Mais rien n'arrive pour rien. C'est le film qui a tout cassé pour moi et, en même temps, c'est le film qui m'a remis complètement sur la carte. Ne serait-ce que par la réception du public au FFM, je suis déjà satisfait comme cinéaste.

Tous les lauriers sont importants mais est-ce que le Prix de la presse internationale et celui de la mise en scène, que tu as reçus au FFM l'an dernier, t'ont fait plaisir davantage ?

Écoute, c'est sûr que quand Theo Angelopoulos, qui était le président du jury du FFM, et le jury t'accordent le Prix de la mise en scène, tu es bien content. Évidemment, c'est le prix qu'un réalisateur attend toute sa vie. Cela m'a fait un petit velours. En même temps, on a reçu le Prix du public. Cela veut dire que les gens ont apprécié le film. Et on a aussi reçu le Prix de la presse internationale. On a eu les trois groupes les plus importants : la critique, les pairs et le public. En plus, on a eu le Prix œcuménique. Ce prix est très important puisqu'il nous a été remis pour les valeurs humanitaires véhiculées dans le film. Je suis certain qu'on

va attirer une autre clientèle qui est non négligeable. Et la journée où on reçoit le FIPRESCI, les courriels commencent à rentrer de partout dans le monde pour les festivals. La journée où on a une critique extraordinaire dans le *Variety*, tous les distributeurs du monde t'écrivent pour recevoir un *scréener*. C'est indéniable, les bonnes critiques ont un impact.

La publicité est-elle nécessaire pour un film comme Kamataki ?

C'est essentiel. Je n'ai pas envie de me casser la gueule avec ce film. Les gens oublient que les films de Fellini étaient généralement des flops en Italie, des films qui ne fonctionnaient pas et qui ne décollaient qu'environ deux ans après leur sortie, faute de publicité. Dans l'histoire du cinéma, nous avons plein d'exemples de films mal lancés dans leur pays et qui avaient donc beaucoup de difficultés à repartir ou qui repartaient quand ils étaient reconnus dans des festivals. On n'a pas envie de répéter les histoires du passé.

Participer à un kamataki [mise au feu de la poterie], cela apporte-t-il une certaine discipline, une confiance en soi ?

C'est certain qu'il y a cet aspect que l'on a cultivé beaucoup en Asie. Une espèce de discipline intérieure, de *joçus*. Simplement de faire l'action, de racler le jardin tous les jours et de n'avoir aucune pensée. Pendant le kamataki, lorsque ton huit heures de travail est terminé, tu nettoies la place pour celui qui va prendre la relève. Ce rituel te permet de garder un certain niveau d'humilité. Je pense que l'humilité est une étape essentielle pour apprendre des choses. Quelqu'un qui arrive trop confiant ne peut y parvenir. C'est d'ailleurs aussi la petite allusion que je fais dans mon film : « *Your cup is too full* ». Le kamataki se prête beaucoup à ce processus-là. C'est simple mais c'est en même temps très compliqué. Et une petite erreur peut te faire perdre une journée.

Et le défi, c'est la maîtrise du feu ?

Exactement. C'est la maîtrise du feu. C'est comment communiquer avec ton four. C'est comment entendre s'il respire bien ou non. Donc, tu dois toujours être attentif, les gens ne peuvent pas s'imaginer l'espèce d'attention, de solitude fascinante. Tu es tout seul avec ton four et tu regardes la flamme, tu vérifies et tu l'entends. Pouf ! c'est le temps d'y aller. Ouf ! c'est le temps de racler. Et cela te garde dans un état qui n'a rien à voir avec la réalité. J'ai essayé de l'exprimer un peu dans le film, cette espèce de magie du moment quand la flamme, quand le four réagit, quand tu sais que cela fonctionne et que tu es dans la bonne direction. C'est tellement excitant.

À part les trois documentaires sur le kamataki que tu es en train de figoler, as-tu également d'autres projets ?

En fait, je viens de recevoir du financement pour la réécriture d'un film que j'aimerais tourner en Chine. C'est un film de kung-fu qui n'est pas un film de kung-fu, comme il se doit avec moi. J'ai peut-être aussi une idée de thème pour un film québécois. Soleil d'hiver. J'aime beaucoup l'hiver québécois. Et je sais que lorsque je vais prendre une semi-retraite et que je vais à nouveau vivre à la campagne, j'ai l'intention de faire beaucoup de films à mon rythme et avec les animaux que je vais avoir. Des films pour enfants, etc. Et toujours avec les mêmes thèmes, les mêmes quêtes. J'ai comme l'impression que ma phase québécoise va venir dans dix, quinze ans... ⑤