

## Directeur de casting Avoir l'oeil de l'emploi

Nicolas Gendron

Volume 25, Number 3, Summer 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33540ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Gendron, N. (2007). Directeur de casting : avoir l'oeil de l'emploi. *Ciné-Bulles*, 25(3), 48-57.

# Avoir l'œil de l'emploi

NICOLAS GENDRON

« Quelle belle distribution! », dira-t-on devant un film rempli d'acteurs qu'on affectionne ou qu'on découvre. Ainsi en est-il probablement des **Invasions barbares**, **La Neuvaïne**, **C.R.A.Z.Y.**, **Elles étaient cinq**, **15 février 1839**, **Le Marais** et autres **Kamataki**. Et le réflexe premier du spectateur, aussi cinéphile soit-il, est souvent d'attribuer tout le mérite aux interprètes, ou encore au cinéaste qui les a dirigés. Rarement songera-t-on aux Lucie Robitaille, Marie-Jan Seille, Daniel Poisson, Rachel Fontaine, Catherine Didelot, Paul Cauffopé et autres Hélène Rousse qui ont eu la brillante idée de les suggérer aux réalisateurs des œuvres mentionnées plus haut. S'il arrive que le métier de directeur de casting soit quelque peu ingrat, il s'avère surtout d'une pertinence fascinante dès qu'on s'y arrête. Nous vous proposons un tour d'horizon de cet univers avec sept têtes chercheuses qui ont l'œil de l'emploi.

## L'Initiation ou Les Beaux Souvenirs

Au dire de Lucie Robitaille, la doyenne de ce groupe avec plus d'une vingtaine d'années d'expérience, c'est la comédienne et politicienne Andrée Champagne qui aurait ouvert la première boîte de distribution artistique (une expression moins utilisée pour parler de casting), dans les années 1970. Avant cela, ce sont les assistants à la réalisation qui avaient pour tâche de trouver les comédiens parfaits pour combler les rôles d'une production. Comme le casting est une profession peu courue et peu courante, qui ne s'apprend pas sur les bancs d'école, tous y arrivent par hasard, par accident ou par d'heureux concours de circonstances.

C'est par sa sœur Hélène, directrice de casting devenue agent d'artistes, que Lucie Robitaille a fait son entrée dans le milieu. Quand sa sœur a réorienté sa carrière, en terminant sa première avec les débuts de *Lance et Compte*, elle a de son côté choisi de mettre à profit sa formation de graphiste à la distribution des rôles de toutes les autres saisons de la série à succès! « Je dis toujours que le casting, c'est comme si je faisais une toile avec du monde. » Il y a aussi des gens qui inspirent plus que d'autres, tels des mentors à distance; Lucie Robitaille cite Juliet Taylor, la directrice de casting attitrée de Woody Allen, dont elle a toujours apprécié le travail, la façon qu'elle a de créer des ambiances

collectives, sa recherche axée sur les nouveaux comédiens ou ceux qu'on avait oubliés. Depuis, elle a côtoyé le bras droit de Taylor et a touché à tous les genres, des *Filles de Caleb* à **Roméo et Juliette**, en passant par **Jésus de Montréal**, **Maëlstrom** et le casting local de **The Aviator** de Martin Scorsese.

Lucie Robitaille peut aussi se vanter d'avoir initié Marie-Jan Seille aux secrets du métier, à son arrivée de France il y a 21 ans (où elle a été agent durant 5 ans). Cette dernière a d'abord fait le casting de téléseries comme *L'Ombre de l'épervier* et *Fortier*, mais elle se consacre désormais au « grand luxe du cinéma », parce que le temps de réflexion y est accru. Elle s'est occupée d'œuvres telles que **La Loi du cochon**, **20 h 17, rue Darling**, **Littoral**, **La Capture** et **Continental, un film sans fusil** (la sortie des deux derniers est prévue pour l'automne 2007). Marie-Jan Seille se rappelle : « Quand je suis arrivée ici, je ne connaissais des comédiens québécois que Louise Marleau et Gabriel Arcand; j'avais tout à découvrir. Non seulement j'ai appris à connaître le milieu, mais j'allais voir beaucoup de films, pratiquement tout ce qui sortait. Et avec Lucie, j'ai appris la pratique, à commencer par répondre au téléphone, participer aux rencontres de production, organiser les auditions... » Une autre directrice, Emmanuelle Beaugrand-Champagne (**Gaz Bar Blues**, **Congorama**), lui a aussi offert la chance de rencontrer des réalisateurs quelques années plus tard. En 1990, elle créait avec son associée du moment, la relationniste de presse Suzanne Villeneuve, le répertoire-photos de comédiens *Gros Plan*, un outil maintenant indispensable dans le domaine. Et en 1995, les deux femmes ont eu besoin d'un assistant pour s'en occuper. C'est ici qu'arrive Daniel Poisson, formé en enseignement du théâtre à l'UQAM qui, après avoir délaissé son chapeau de professeur, a vite fait de manifester son intérêt pour le métier à son employeur. « Je pense que c'est mon chemin de vie qui a mis Marie-Jan sur ma route! », commente-t-il en riant. Elle l'a pris sous son aile en lui transmettant l'essentiel de sa technique. Aujourd'hui, Daniel Poisson a déjà été président de l'Association des directeurs de casting du Québec (ADCQ), qui compte environ une vingtaine d'agences membres, en plus d'avoir distribué les rôles des séries *Nos étés*, *La Galère*, et des films **Nitro**, **Cadavres** et **La Ligne brisée**, en compagnie de son propre apprenti, Pierre Pageau.



Michèle Sirois en audition à l'agence Gros Plan alors que Nico Gagnon et Maude Payette lui donnent la réplique devant Garry Gagnon à la caméra

Encore toute jeune dans la profession, Rachel Fontaine a passé 10 ans devant la caméra avant de réorienter sa carrière : « Comme comédienne, ta compagnie c'est ta machine corporelle, ta psychologie, ton énergie!, exprime-t-elle avec vivacité. Je trouvais que je commençais beaucoup trop à me concentrer sur mon gros moi! Ça me tentait de toucher à quelque chose qui me ferait sortir de ça, tout en restant dans ce milieu-là. » L'opportunité parfaite, c'est son mari Daniel Roby qui la lui a offerte. Le réalisateur préparait son premier long métrage, **La Peau blanche**, et son petit budget ne lui permettait pas d'engager une directrice de casting. Elle a donc relevé le défi. Puis, tout s'est enchaîné à un rythme effréné. Ghyslaine Côté avait débuté son film **Elles étaient cinq** avec Marie-Jan Seille qui, en préparation du sien (**La Lune viendra d'elle-même**), a suggéré le nom de Rachel Fontaine pour la remplacer. « Dès que tu fais le casting de deux films, tu commences à mettre l'orteil dans le réseau et le fameux bouche-à-oreille s'enclenche », relance Rachel Fontaine. À la télé, elle a par la suite composé les distributions de *Casting* (!) et des deux dernières saisons du *Négociateur*, en attendant patiemment une réponse pour d'autres projets en cinéma.

Il y a la relève et il y a ceux qui sont en place depuis un moment tels que Catherine Didelot et Paul Cauffopé, « le gars de Québec ». La première est arrivée de France il y a 25 ans et exerce son métier depuis plus d'une quinzaine d'années. « J'ai été danseuse classique et moderne, j'ai fait du théâtre; mon parcours est assez

artistique, avoue-t-elle, l'étincelle dans l'œil. Puis, mes sept ans d'assistantat à la réalisation m'ont permis de connaître à fond la mécanique des plateaux, des horaires, tout ce qui concerne l'organisation d'un tournage. » Son premier projet officiel à titre de directrice de casting fut le collectif **Montréal vu par...**, avant qu'elle enchaîne avec les films de Pierre Falardeau et le téléroman *Annie et ses hommes*. Seulement l'année dernière, sa boîte, Les Films de la Pleine Lune, a collaboré à quatre productions majeures, soit **Ma tante Aline**, **La Brunante**, **Borderline** et **Ce qu'il faut pour vivre**, la première fiction de Benoît Pilon, « un petit chef-d'œuvre ». Pour sa part, Paul Cauffopé possède une formation en communications. À sa sortie de l'université, il a travaillé dans le monde de la radio et de la télévision. L'amateur de théâtre se plonge dans ses souvenirs : « C'est arrivé un peu par hasard, mais sûrement dans un milieu qui m'était familier. En 1988, à travers les branches, je me suis fait demander si ça m'intéresserait d'ouvrir une maison de casting à Québec, alors qu'il n'y en avait aucune. » L'idée a fait son chemin et, pour être certain de partir du bon pied, il a rencontré à l'époque ses célèbres consœurs Murielle Laferrière (**Nouvelle-France**, **Ma vie en cinémascope**) et... Lucie Robitaille! Dès lors, il a planché sur **La Face cachée de la lune**, **Manners of Dying**, **La Belle Empoisonneuse** et la série télé *La Chambre n° 13*, grâce à laquelle il a travaillé avec une dizaine d'auteurs et cinéastes, dont Kim Nguyen, « un fabuleux réalisateur » avec qui il vient de terminer la comédie noire **Truffe**.

Pour ce reportage, nous avons également rencontré Hélène Rousse. Bien qu'elle ne soit pas membre de l'ADCQ, cette dernière n'en affiche pas moins un curriculum vitæ décoiffant. Elle fait d'ailleurs montre d'un bagout incroyable quand on lui demande de raconter ses débuts : « À 5 ans, je savais déjà ce que je voulais faire. Tout ce qui touchait à l'art. Mais j'ai étudié trois ans en design industriel. Ça n'a aucun rapport!, rigole-t-elle. À 21 ans, je me suis aperçue que je ne voulais pas rester assise devant ma table à dessin toute ma vie, que j'étais une *people person*, totalement avide du domaine artistique, et j'ai ouvert une agence d'artistes qui s'appelait InterGlobe. » Après deux mauvaises expériences avec des associés fraudeurs, elle s'est retroussée les manches et a légèrement changé de branche; en 2001, elle ouvrait l'agence Total Casting. « Ça s'appelle TOTAL! Je veux *caster* tout ce qui est talent! Alors que ce soit de la publicité ou du vidéoclip, c'est la même chose pour moi : de la recherche pour trouver la bonne personne. » Seule directrice à posséder son site web, elle travaille donc beaucoup en anglais ou à l'international, dans le casting de voix des jeux vidéo, entre autres. Hélène Rousse aide aussi les étudiants en cinéma en s'occupant du casting de leurs courts métrages, puisque « petit cinéaste deviendra grand », selon un slogan de son cru. On lui doit la distribution artistique de **Délivrez-moi**, **Restless**, le dernier-né de l'Israélien Amos Kollek, **Un capitalisme sentimental** d'Olivier Asselin, et le film d'horreur **Martyrs**, une coproduction franco-québécoise.

Une évidence se dessine : s'il est difficile de prétendre qu'ils soient prédestinés à ce métier, les directeurs de casting s'avèrent de véritables passionnés de culture et de jeu, qui ont souvent eu à transiger avec plusieurs facettes du milieu. « Il faut absolument avoir un intérêt marqué pour la sphère culturelle, croit Paul Cauffopé. Sans cela, c'est comme si l'on ne faisait que *puncher*, ça peut donner des résultats très sommaires. » Aspirants, tenez-vous le pour dit.

### Les Mâles, Les Boys, Où êtes-vous donc?

Avant d'aller plus loin, une curiosité. Pourquoi y a-t-il autant de femmes et si peu d'hommes dans l'univers du casting? Lucie Robitaille souligne qu'elle a beaucoup de confrères à Toronto, et qu'à Vancouver, c'est « moitié-moitié », tandis que Marie-Jan Seille ajoute que la majorité est aussi féminine en France. Paul Cauffopé se remémore, pour l'anecdote, qu'étant donné qu'il était le seul gars lorsqu'il a débuté — à part peut-être Philippe Cournoyer (*Un monde à part*, *Providence*) de Radio-Canada —, les envois de l'ADCQ étaient presque tous féminisés, du type : « Serez-vous présentes à cette rencontre? » Mais le principal intéressé ne s'en formalise pas, puisque cet état de fait lui a permis de se démarquer. Catherine Didelot, elle, se fait plus sérieuse : « Je trouve que les directrices de casting sont parfois

considérées comme des secrétaires, des filles qui vont juste vérifier des horaires... » Cette opinion touche à la reconnaissance du métier, sur laquelle on reviendra plus loin. Pour l'instant, Marie-Jan Seille préfère évoquer une image frappante ressortie d'un sondage effectué en France, alors qu'elle y était agent, une profession qui exige, selon elle, des qualités similaires : « On cherchait à savoir quelle était la fonction principale de l'agent. Quatre-vingt-dix-neuf pour cent des répondants ont dit "Nounou!". Nounou, maman : c'est essentiellement féminin. » Dans le nouveau métier qui est le sien, elle sait que la diplomatie et la souplesse ne sont jamais de trop. La sensibilité non plus. Mais les réponses demeurent hésitantes. Toutes, sauf une. Pour Hélène Rousse, il n'y a pas de doute à avoir : « Très facile à expliquer! Le casting, c'est un souci du détail et aussi... l'intuition féminine! » Rachel Fontaine concède que c'est « peut-être plus féminin de vouloir travailler avec son instinct. » En y réfléchissant bien, Lucie Robitaille constate que « ce n'est pas un métier de *lead*, mais de... service. Je suis au service de mon réalisateur. Je ne sais pas, les gars au cinéma ont peut-être pris des tâches avec plus de présence. C'est un métier d'ombre aussi, et non de devant. » Daniel Poisson complète l'idée : « On n'est pas là pour notre gloire à nous, de toute évidence. »

Dans un milieu où il y a plus de comédiennes que de comédiens, mais davantage de rôles masculins, les directrices se sentent-elles parfois investies d'une mission féministe? « Non, ma mission est de trouver la meilleure personne pour le rôle, précise tout de go Lucie Robitaille. C'est quand même déjà beaucoup. » Si tout le monde s'entend pour dire, comme Rachel Fontaine, qu'on « ne peut pas inventer un rôle de femme », il est toutefois possible de ramer à contre-courant. « C'est même notre devoir, je dirais! s'emballe Daniel Poisson. On le fait, Marie-Jan et moi : souvent c'est un policier qu'il faut trouver, bien on va suggérer une policière! Si ça se peut... » Tous semblent procéder ainsi quand ils sentent que la proportion n'est peut-être pas égale, en proposant de changer le sexe de personnages plus génériques, tels ceux issus des professions libérales. Lucie Robitaille résume bien la chose : « Je ne vais pas prendre un comédien de troisième ordre si je peux avoir une comédienne de premier! En même temps, ce n'est pas un combat pour ça. »

### Les Mots magiques

Précisons tout de suite qu'un directeur de casting est pigiste par définition, donc un contractuel au statut précaire (qui engage souvent un assistant). Et qu'entre le moment où l'on fait appel à lui et celui où le casting doit être terminé, trois mois s'écoulent, en moyenne (le rythme de travail pour le petit écran est trois fois plus rapide). Aussi pour des raisons de gros sous, le « pré-casting » — un phénomène nouveau qui consiste à déterminer, avec ou sans audition, une distribution préliminaire des rôles

principaux — peut être requis pour les demandes de subventions; on passe alors d'une marge de manœuvre de trois mois à celle d'une année complète. Mais tant que le projet n'aura pas eu l'aval des organismes subventionneurs, ce qui peut prendre des années, rien n'est sûr, et il pourra y avoir en tout trois ou quatre distributions différentes. Marie-Jan Seille remarque toutefois qu'en choisissant, comme elle l'a fait, de s'associer davantage aux films d'auteurs, la réflexion du casting peut aussi s'amorcer un an avant le tournage; c'est l'avantage du long mûrissement d'une œuvre. Quitte à se serrer la ceinture, cette dernière, tout comme Rachel Fontaine, préfère se concentrer sur un seul projet, mais la plupart les cumulent. Lucie Robitaille, par exemple, qui travaille à fond de train, est rattachée à au moins cinq ou six longs métrages par année.

Le premier contact pour un nouveau projet est primordial. « Il faut vraiment que je me sente en confiance, déclare Catherine Didelot. Il faut que les personnes connaissent déjà ma façon de travailler... Ce qui signifie que je suis un peu désirée. » Rachel Fontaine observe que le directeur de casting débordé, à qui l'on offre plusieurs projets, « va aller vers celui qui le touche le plus, qui allume déjà des idées dans sa tête, dans lequel il aura envie de dépenser plus d'énergie ». Daniel Poisson va jusqu'à ajouter qu'il faut choisir « l'équipe avec laquelle on va passer du temps intense », car « même si ce n'est pas aussi créatif qu'un art en soi, c'est un métier de création, et donc il faut bien s'entendre »! Dès le départ, une chimie doit s'opérer entre le producteur, le réalisateur et le directeur de casting. Rachel Fontaine renchérit : « Le casting, c'est surtout un *trip*! J'ai besoin d'interagir avec le réalisateur, d'entrer dans sa tête... Je suis vraiment là pour qu'on travaille ensemble. »

Idéalement, il y aura une rencontre prévue avec les administrateurs du projet, pour définir plus précisément les premiers rôles (environ 12 lignes et plus). Le directeur de casting aura reçu le scénario au préalable, comme premier outil de travail. Il est alors possible de questionner les scénaristes, habituellement très heureux qu'on fasse appel à eux. Pour Paul Cauffopé, plusieurs lectures sont de mise, « pour posséder l'histoire, cerner les personnages ». De cette façon, lors de la discussion avec le cinéaste, celui-ci pourra « déjà échanger avec lui sur des noms d'acteurs potentiels, observer tous les possibles ». Marie-Jan Seille note qu'à ses débuts, elle avait le réflexe d'associer des comédiens aux rôles dès la première lecture : « Ça ne marche pas comme ça. C'est toujours bien, mais il faut s'en dégager quand

on rencontre le réalisateur, parce qu'on peut arriver complètement à autre chose. » La base réside aussi dans l'attachement qu'on porte à l'histoire, car si l'on n'y croit pas, il sera malaisé de convaincre les comédiens ou les agents d'y croire à leur tour. D'où l'importance de savoir dire non à un projet, quand on en a les moyens.

La confiance mène éventuellement à l'amitié. À force de côtoyer un réalisateur, le directeur de casting va développer un sixième sens pour le deviner. « Bernard Émond, je le connais tellement maintenant, que ça en devient une "vibrance", dit Marie-Jan Seille. Au point qu'il pourrait me laisser aller toute seule. » Elle connaît le style de comédiens qui vont plaire au cinéaste de **Contre toute espérance**, soit ceux qui savent s'approcher « du degré zéro du jeu, des gens dont il respecte également le cheminement, des acteurs-créateurs ». La complicité dans la continuité, voilà un leitmotiv plutôt valorisant. Lucie Robitaille appellerait cet apprentissage « voir avec les yeux du réalisateur, la lecture de

l'autre » qui permet d'avoir avec les artisans qu'elle connaît depuis longtemps, comme Denys Arcand, une part d'intuition et d'échange qui aille de soi. Il en va de même du duo Catherine Didelot–Pierre Falardeau. Derrière son « image de gars baveux et grossier se trouve un anthropologue d'une grande sensibilité », qu'elle pousse à écrire autant par envie de travailler de nouveau sur un projet sociohistorique que parce qu'elle considère qu'il apporte beaucoup au Québec.

L'approche du casting avec les vétérans est-elle différente de celle mise de l'avant avec la relève? « Le rapport n'est pas le même, continue Catherine Didelot. Mais on y trouve une espèce d'équilibre qui est intéressant. Un jeune va peut-être se montrer plus fou, plus culotté, mais en même temps, tu vas t'apercevoir qu'un vétéran va pouvoir prendre plus de risques. C'est assez surprenant. » La différence existe, mais Lucie Robitaille y voit un privilège qu'elle savoure sans peine : « J'adore travailler avec la relève, j'ai alors une implication et une passion terribles! Ils vont m'arriver avec des scénarios extraordinaires, des fois je me fous qu'ils n'aient pas de budget... Je leur dis, je veux faire ce film-là! » Cinéaste établi ou pas, la qualité du projet reste la bougie d'allumage. Quand elle pense à Stéphane Lafleur, « un gars excessivement brillant, très généreux et à l'écoute », qui débutait sur **Continental, un film sans fusil**, Marie-Jan Seille réalise qu'il est possible d'apprendre vite les rouages des auditions et de la direction d'acteur, les principaux points d'insécurité des débutants en matière de casting. « À chaque fois, de toute façon, c'est



Hélène Rousseau



Paul Cauffopé



Catherine Didelot

une nouvelle aventure, résume-t-elle. Puis, il y a des gens qui ne l'auront jamais, c'est presque de l'ordre de la qualité humaine. »

### Le Temps d'une chasse ou Mémoires affectives

Vient enfin le temps où le directeur de casting commence à colorer le projet de sa teinte personnelle. La recherche est, au même titre que les auditions, une grosse portion du processus. « Le casting, c'est comme former une famille ou faire un casse-tête, commence Rachel Fontaine. Il faut trouver les bons morceaux qui vont aux bons endroits. » Donc, un même projet pourrait donner lieu à des dizaines de casse-tête, selon la personne qui y est associée. Les tout premiers référents de la recherche sont les souvenirs tapés dans la mémoire, que tout directeur se fait un devoir d'entretenir et de huiler le plus souvent possible en allant au théâtre, au cinéma et en écoutant la télévision d'ici. Pour voir les acteurs dans les couleurs de jeu les plus variées qui soient. À titre d'exemple, Rachel Fontaine écrit les génériques des films qu'elle loue. « On s'attend à ce qu'un directeur de casting ait tout vu, mais c'est impossible! », s'empresse de préciser Daniel Poisson, lui qui n'arrive jamais à laisser son boulot au vestiaire lorsqu'il est spectateur de tout produit culturel québécois. Ce qui n'est pas pour lui déplaire.

Autrement, des outils plus concrets sont mis à contribution : le répertoire de l'Union des artistes (UDA) ou celui de Gros Plan, les photos reçues des agents ou les démos maisons des comédiens, les infos reçues des différents regroupements d'acteurs ou de figurants, la collaboration de confrères de Paris, de New York ou d'ici, quand les affinités s'y prêtent. Après avoir noté pour lui-même les caractéristiques sommaires des protagonistes d'un projet, le directeur rédige ce qu'on appelle, dans le jargon du métier, un *breakdown*, soit le dépouillement écrit comportant le titre du film, le synopsis, la description des personnages et une fiche technique. « Quand tout y est, je l'envoie à une soixantaine d'agents d'artistes, poursuit Hélène Rousse, pour qu'ils nous soumettent leurs poulains, leurs comédiens qui correspondent à ce qu'on recherche. » Lucie Robitaille clarifie qu'un *breakdown* ne lui enlève aucune autonomie, tout en étant très apprécié par les agents, qui se font un plaisir de collaborer. Quand les suggestions de ces derniers leur parviennent, les directeurs les brassent avec les leurs et vérifient minutieusement si quelqu'un n'a pas été oublié. Pour que les idées surgissent d'elles-mêmes, Catherine Didelot apprécie davantage fouiller dans ses filières remplies de dossiers et de photos d'acteurs, qu'elle a classés par âge et par sexe. Mais peu importe la méthode, les recommandations sont ensuite transmises avec photos au réalisateur et au producteur, qui sélectionnent conjointement avec le chef du casting — qui se donne parfois le mandat de les influencer — les personnes à convoquer à une audition. Toujours dans l'optique de dénicher le candidat idéal pour un rôle. À l'instar de Paul

Cauffopé, la majorité « préfère les auditions plus pointues aux auditions plus larges », de façon à ce que les choix soient plus judicieux. Comme le temps est précieux, et que temps égale argent, il ne sert à rien d'auditionner tout Montréal; entre 5 et 10 comédiens par rôle sont généralement conviés à faire leurs preuves.

Une pression (de la part des producteurs, du distributeur, des télédiffuseurs...) se fait parfois sentir quand il est question d'engager des valeurs sûres, pour mousser la visibilité d'une œuvre. Cette pression est plus souvent dirigée vers les rôles principaux, même si ce n'est jamais un gage de succès. Ce que confirme Paul Cauffopé : « On ne m'a jamais fait la demande d'avoir des gens connus pour tous les rôles! » Un ratio s'établit naturellement. Rachel Fontaine se rappelle qu'**Elles étaient cinq** avait bien performé au box-office, et ce, sans tête d'affiche, comme **Québec-Montréal**, cité par Paul Cauffopé. N'empêche que le casting est une vue d'ensemble (il faut tenir compte de l'énergie de l'acteur principal, le pivot, pour compléter le reste de la distribution, comme, par exemple, Marc Labrèche dans **L'Âge des ténèbres**), ce qui a pour effet de renvoyer constamment les directeurs à leurs devoirs, repensant leurs listes de nombreuses fois. Ils se doivent d'être patients, de croire qu'ils vont trouver la perle rare ou le chaînon manquant. « Quand tu effectues ta recherche, tu dois être ouvert à toutes les surprises!, avertit Lucie Robitaille. Même si, normalement, c'est plus les choix qui se font par *flashes* que le travail en lui-même. Des fois, tu le sais que le rôle est fait pour telle personne, sans savoir tout à fait pourquoi! » Marie-Jan Seille complète le tableau : « L'analogie que j'utilise pour expliquer ce qu'est le casting, c'est faire le *focus*. Le visage du personnage est d'abord flou quand on lit le scénario. Puis, pouf! Il y a des connexions, dans les synapses, qui appartiennent au mystère. »

Il leur faut voir plus loin que l'évidence. « Je vais toujours au-delà des suggestions premières, en allant aussi dans les extrêmes, c'est-à-dire le *look* contraire de ce qui est demandé », explique Hélène Rousse. Le contre-emploi se révèle un stimuli autant pour eux que pour les acteurs. « Je préférerais appeler Michel Côté pour jouer un *pimp* plutôt qu'un autre père de famille, lance Catherine Didelot dans une référence à peine voilée à **Ma fille, mon ange**. Ça m'excite plus : il faut aimer les défis! » L'originalité pousse aussi à aller chercher des artistes oubliés ou, comme dans le cas des femmes, à suggérer que des rôles de Blancs soient offerts à des communautés culturelles. À ce propos, les mentalités ont beaucoup évolué, mais on doit tout de même rester dans les limites des époques représentées et des proportionnalités. Paul Cauffopé rapporte un exemple probant : « Dans **La Face cachée de la lune**, qui se situe dans les années 1950-1960, aucune mode ne peut vraiment s'appliquer. Mais j'ai dû trouver des gens qui pouvaient avoir une tête qui soit crédible dans ces

années-là, en territoire québécois. » Néanmoins, le tableau est plus ensoleillé qu'il ne l'a déjà été. « Les producteurs aiment ça quand on arrive avec des propositions de gens d'autres nationalités, soutient Rachel Fontaine. En autant que ça soit cohérent avec l'histoire. » Et s'il leur est possible de songer au public lorsqu'il est très ciblé (la jeunesse, par exemple), les directeurs ne songent guère à la critique et aux journalistes au moment de trancher!

Chaque année, à la fin du mois de mai, ont lieu à Montréal les auditions du Quat'Sous, au théâtre du même nom. Les finissants des six écoles professionnelles de théâtre du Québec ont une chance unique d'y faire valoir leur talent devant un parterre d'employeurs éventuels, parmi lesquels se trouvent tous les directeurs de casting, pour qui l'événement est devenu une référence. Et la différence entre le jeu théâtral et celui pour la caméra n'a rien pour freiner les chercheurs de talents. « Les acteurs qui ont un potentiel, ça saute aux yeux, affirme Catherine Didelot. Parce qu'il ne s'agit pas juste de dire un texte, c'est de l'intérieur que ça se joue. » Daniel Poisson y va d'une autre certitude : « Depuis qu'on fait notre métier, Marie-Jan et moi, si l'on accroche sur le jeu d'un acteur au théâtre, il est rare qu'on va se tromper, et le talent de cette personne-là va passer par la caméra. » Un maigre pourcentage de très bons interprètes de scène ne passent pas la rampe de l'écran, pour des raisons qui demeurent nébuleuses. Après quoi Lucie Robitaille considère que, « si le jeu, l'émotion et le personnage passent, ce ne sera plus qu'une question d'abat-jour »,

une technicité du passage d'un médium à l'autre, soit une réduction de la projection vocale, de l'ampleur gestuelle et émotive. Pour Rachel Fontaine, d'avoir fait la lumière sur le jeune Marc Paquet, vedette de **La Peau blanche** et deux ans plus tard à l'affiche dans **La Vie secrète des gens heureux**, la comble de joie. Mais les belles découvertes ne se limitent pas à la relève, comme on le souligne à Paul Cauffopé au sujet de Serge Houde, révélé dans **Manners of Dying**. L'acteur l'avait impressionné dans **Octobre** de Pierre Falardeau, alors qu'il jouait le ministre Pierre Laporte, et il s'est rappelé de lui. Cette année, tel un retour du balancier, on a revu l'acteur dans **Ma fille, mon ange** et le tout nouveau Bernard Émond, **Contre toute espérance**, dont la sortie est prévue pour août. De quoi remplir de fierté celui qui l'a ramené à l'avant-scène! Même si ce dernier croit que, malgré qu'il n'y ait jamais assez de talent, il y a peut-être trop de comédiens sur le marché québécois pour le nombre d'ouvertures. Ce à quoi Catherine Didelot rétorque que « le problème n'est pas là. Le problème est que dans l'UDA, qui doit représenter normalement des artistes, on compte trop de gens qui se prennent pour des acteurs, des "monocles" et des "matantes" qui réussissent à entrer en amassant leurs permis réglementaires. C'est important que le niveau de jeu soit élevé dans un casting; pas une petite scène ne doit exister avec un acteur qui n'est pas bon, ça te fout ta scène en l'air! Si l'on avait un petit peu moins de pseudo-acteurs, on pourrait faire une meilleure recherche au sein des vrais. » Décidément, la langue de bois ne tient pas le haut de l'affiche.



Session de casting dirigée par Hélène Rousseau (à droite)



Yohan Riendeau répète avec Nico Gagnon avant de passer une audition à l'agence Gros Plan

Les difficultés rencontrées au cours d'une recherche sont aussi variées que stimulantes. Le casting d'enfant en est une de taille, mais c'est là un monde à part, en continuelle expansion. Au moins un millier de jeunes comédiens sont représentés par des agents, mais ce nombre demeure un échantillonnage insuffisant! Comme il est plus complexe aujourd'hui de visiter les écoles, des appels à tous sont requis régulièrement, et les non-acteurs font office de renfort. Pour **Martyrs**, Hélène Rousseau devait dénicher « une petite fille de neuf ans, maigre, capable de pleurer sur demande, mixte, soit Asiatique et Blanche, afin qu'elle ressemble absolument à l'actrice principale... » Vous voyez le portrait! La ressemblance peut aussi causer quelques ennuis, dans les cas d'une famille à créer ou des étapes d'âge à respecter. Daniel Poisson l'a vécu intensément sur **C.R.A.Z.Y.** et ses trois époques différentes : « En fait, il faut trouver la ou les personnes les plus importantes du scénario. Après vont se greffer les autres, qu'on va choisir en fonction de leurs ressemblances avec les personnages pivots. » *Idem* pour **Léolo**, que devait découvrir Lucie Robitaille. Dans la mesure où toutes les personnes invitées en audition avaient une concordance physique possible, la qualité de l'interprétation sera favorisée, d'autant plus qu'il y a toujours moyen de jouer avec les ressemblances.

En vrac, quelques autres embûches possibles. Catherine Didelot a dû convaincre maintes femmes de se présenter aux auditions de **Borderline**, un film audacieux à l'univers sexuel très dur, comme elle devait recruter, sur **Le Party**, des figurants à l'air de déte-nus... avant de réaliser que ses candidats en avaient déjà été des

vrais! Rachel Fontaine a eu à trouver une comédienne sourde-muette pour *François en série*, et une communauté haïtienne pour **La Peau blanche**. Mettre la main sur des jumeaux haïtiens pour *Les Hauts et les Bas de Sophie Paquin* ou encore sur une centaine de comédiens doués pour l'anglais, et si possible pour la musique, dans le cadre de la production américaine sur la vie de Bob Dylan, *I'm Not There* : disons que Lucie Robitaille ne chôme pas.

Quand ils sentent qu'ils font partie du processus créatif, les directeurs de casting n'hésitent pas à rivaliser de mémoire et de passion dans leurs recherches. Paul Cauffopé synthétise la marche à suivre en cas de (petite) panique : « Il faut savoir où frapper, aller au plus rapide, où l'on aura les meilleurs contacts. » Mais la clé du succès, c'est l'amour des acteurs...

### Emporte-moi ou L'Audition

L'amour est on ne peut plus clair, et d'un tel enthousiasme qu'on peut s'imaginer qu'il est réciproque, que les directeurs de casting sont respectés des comédiens. « Tu peux bien avoir une belle histoire, de beaux décors... mais si tu n'as pas les acteurs pour faire vivre cette histoire-là, tu ne peux rien faire! », tranche Catherine Didelot. Un acteur tout nu sur le trottoir peut créer tout seul et vivre! » Le comédien devient une matière de travail, et le voir mettre ses tripes sur la table semble un plaisir complètement jouissif. Pour Lucie Robitaille, c'est un privilège que de voir défiler en salle d'auditions des comédiens qui lui font des scènes :

« Ça a quelque chose de tellement brut et pur que parfois ça ne se répercute même pas à l'écran! Je viens de voir un moment de grâce totale, où il n'y a pas d'artifices, pas de costumes, rien... Un acteur ayant réussi à incarner un personnage de façon incroyable! » Et la dame est aussi reconnaissante à ceux qui ont mordu la poussière qu'à ceux qui ont obtenu les rôles. Elle vante leur générosité, puisque sans eux, elle n'existerait pas, et s'ils n'étaient pas bons, elle existerait encore moins!

La « poutine » des auditions consiste à préparer les horaires, à envoyer les convocations et les textes, à expliquer les personnages par écrit; Internet a grandement contribué à faciliter les procédures. Les durées des auditions sont on ne peut plus variables en fonction des projets ou de la proportion des rôles qu'on tente de déterminer, de une ou deux journées à plusieurs semaines. Des préauditions se tiennent parfois, souvent en l'absence du réalisateur, ce qui donne aux directeurs l'occasion de faire un premier tri, en plus de donner une chance à des candidats moins connus. Des notions de direction d'acteurs peuvent donc s'avérer utiles. Mais c'est une capacité qui se raffine à force de voir les interprètes et les cinéastes à l'œuvre. Pour Marie-Jan Seille, l'intuition est primordiale : « On sent très vite ce qui ne marche pas à la caméra. Prenons le cas des enfants, quand ils surjouent, juste de les ramener à l'objectif qui les touche, c'est un bon début. » Il y a certes des trucs plus techniques, mais la chose la plus importante est d'être confiant en ses moyens. Il arrive également qu'il y ait des auditions à distance, comme dans le cas de **Ce qu'il faut pour vivre**, alors que Catherine Didelot recevait des DVD du Grand Nord afin de choisir l'enfant innu qui allait en être la vedette. Cette dernière tient d'ailleurs énormément à la présence du réalisateur lors de l'audition officielle, « le lieu de rencontre » où chacun peut savoir qui est l'autre sans avoir à dire un mot. S'il arrivait qu'un cinéaste doive s'absenter, on lui envoie évidemment chacune des auditions filmées, que reçoit aussi le producteur, la plupart du temps. À chacun sa méthode de travail.

Presque tous les directeurs sont en mesure de vous parler de moments magiques où, dès que le prétendant au rôle a franchi la porte, on savait que c'était lui qui habiterait le personnage. « L'énergie du comédien, savoir si l'on va être capable de travailler avec lui sur le plateau de tournage, c'est déjà beaucoup, consent Hélène Rousse. Un comédien, c'est comme avoir un livre devant soi chaque fois, chacun est une histoire. » Il s'agit alors de « scanner » leur talent! Comme les comédiens reçoivent les textes à l'avance, il est aisé de constater leur manque de préparation, si tel est le cas. « C'est dommage, car tu perds la liberté de jouer quand tu ne sais pas un texte, déplore Lucie Robitaille. Dans 90 % des cas, il y a des scènes à apprendre, et normalement, les gens sont préparés, car l'enjeu est là. » D'une façon assez généralisée, la scène va être demandée au moins deux fois à l'interprète, d'abord sans trop d'indications, puis avec les directions de

l'équipe d'audition. Une part d'improvisation peut être exigée à l'occasion, en variant les registres de jeu, par exemple. Paul Caufopé apprécie beaucoup la latitude de temps que permet le cinéma : « Une audition pour un premier rôle, on peut passer au moins une demi-heure avec le candidat; c'est plus "humain". » Et en cas de doute, on convoque un nombre restreint de comédiens à une deuxième audition.

Le casting, c'est aussi un travail de longue haleine. Même quand un acteur n'obtient pas le rôle, il est possible qu'on fasse appel à lui dans un avenir plus ou moins rapproché, parce qu'on l'a bien aimé. C'est ce qui est arrivé à Guy Jodoin pour **Contre toute espérance** : Marie-Jan Seille l'avait présenté à Bernard Émond lors des auditions de **La Neuvaïne**, et le cinéaste l'avait gardé en mémoire, puisqu'il l'avait adoré. Sur son long métrage à elle (**La Lune viendra d'elle-même**), la complice d'Émond avait décidé d'offrir tous les rôles sans audition, ce qui est extrêmement rare au cinéma : « C'était comme me faire plaisir et rendre justice aussi à certains comédiens qu'on fait encore venir en auditions et qui, pour moi, ont depuis longtemps fait leurs preuves. C'est une opinion vraiment très personnelle, mais je considère qu'il y a surutilisation de l'audition; tout le monde veut se rassurer, il y a si peu de confiance en soi, en son scénario... » Elle admire l'humilité des cinéastes tels Stéphane Lafleur et Bernard Émond qui avouent aux comédiens qu'ils cherchent toujours, que leur apport va créer de nouveaux éclairages au personnage. Ce qui a l'heur de plaire aux candidats, qui ressortent de là contents, peu importe la décision finale, parce qu'ils sentent qu'on est allé chercher le meilleur d'eux-mêmes. « Si l'on perd cette capacité-là de gérer l'humain, et qu'on tombe juste dans la contingence de gérer du temps, l'efficacité du box-office, analyse Marie-Jan Seille, pour moi, ça devient un peu vulgaire, dans le sens premier du terme. » C'est pourquoi, comme la plupart de ses camarades, elle donne, quand le temps le permet, des retours sur les auditions avec les agents, qui font office de tampon émotif pour recevoir les commentaires, bons ou mauvais mais toujours francs et posés. Pour avoir été « de l'autre côté », Hélène Rousse et Rachel Fontaine le font de bon cœur, parce qu'elles auraient bien aimé avoir ce genre de *feed-back* du temps qu'elles étaient comédiennes.

Une audition n'est pas non plus l'activité préférée des comédiens. Le stress et l'insécurité coupent parfois les ailes. « C'est épouvantable une audition! Tous les directeurs de casting devraient en faire une au moins une fois dans leur vie! », suggère Rachel Fontaine, pleine de compassion. Lucie Robitaille compare le phénomène d'audition à une entrevue qui aurait lieu sur une base quotidienne, toujours pour la même *job*, ce qui force l'admiration. Catherine Didelot observe le jour et la nuit de l'exercice, à savoir « des gens à l'aise et simples pour livrer leurs textes » et d'autres auxquels elle dit toujours : « Arrêtez d'essayer de nous séduire! Si l'on vous appelle, c'est qu'on pense que vous êtes

capables de l'avoir; si vous êtes trop gentils, trop souriants, trop je-le-veux, oubliez ça! » Mais la compréhension de la tension que peut provoquer une audition n'excuse pas tout, et la pression est aussi ressentie par les directeurs de casting, qui doivent opérer à un rythme trépidant.

Puis, c'est la fin, l'étape cruciale du choix. Où l'on négocie, sans agressivité, où l'on échange sur le meilleur parti à prendre. Si le réalisateur hésite, cela signifie que les propositions étaient judicieuses. Le directeur de casting n'aura pas le dernier mot, mais son avis est une denrée nécessaire aux têtes dirigeantes. Il y a parfois de belles audaces d'équipe quand on décide de plonger en encourageant un visage moins connu. Mais toujours les directeurs respectent les choix finaux, puisqu'ils aimaient déjà, logiquement, les comédiens qu'ils avaient conviés en audition. D'autant plus que « sur un film d'auteur, ça fait deux, trois, quatre ans, peut-être plus, que le réalisateur chemine avec son projet », fait remarquer Marie-Jan Seille. Donc, pas question de se battre pour imposer ses préférences coûte que coûte. Subsiste malgré tout la satisfaction d'être cosignataire de l'œuvre, par la bande. Le travail est généralement fini, même si la nécessité d'un nouveau casting peut se présenter, en cas de pépin. Amusée, Rachel Fontaine souligne qu'elle va « faire garder son casting » si elle part en vacances, juste au cas où. Catherine Didelot s'offre même parfois le plaisir d'aller faire son tour sur le plateau de tournage : « Sur **Ma tante Aline**, j'allais aux auditions de danse, et je dansais avec eux, c'était génial! » Quel métier désagréable!

### Stardom

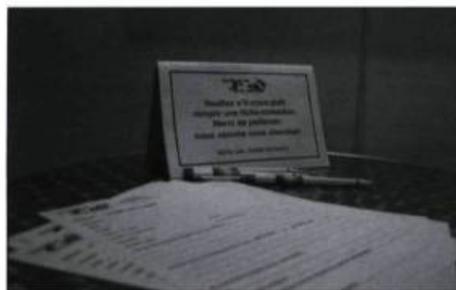
En parallèle, le casting est directement relié à la sphère publique, à une société d'image où la célébrité change parfois la donne. On pense entre autres aux auditions publiques façon **Aurore**, alors que des milliers de jeunes filles rêvaient de gloire. Si l'on trouve là un ingénieux coup de publicité, il y a aussi une volonté de sillonner le Québec à la recherche de la perle rare, ce qui n'est pas évident à découvrir chez les enfants. Mais « le talent inconnu n'existe pas », selon Daniel Poisson, au sens où ceux qui ont de l'intérêt pour le métier vont prendre les mesures nécessaires pour qu'on entende parler d'eux. Lucie Robitaille, associée aux projets de Cinémaginaire (**Roméo et Juliette** a procédé de la même façon), souligne néanmoins que cette pratique a toujours existé; elle n'était seulement pas autant médiatisée à ses débuts. Aujourd'hui, elle n'a plus le temps de parcourir le Québec en entier et ne participe plus qu'aux sélections finales. Très « proécole de théâtre », elle encourage toutefois fortement les intéressés à se former : « J'ai tellement vu de monde se casser la gueule, penser que le talent était suffisant... Il faut que tu sois extrêmement doué pour durer, parce que tu vas te heurter à un bagage, à une technique que... tu n'as pas! » Il y a bien sûr des exceptions à la règle, des autodidactes comme Marina Orsini qui font preuve

d'une présence extraordinaire, mais le danger est « que tout le monde se pense l'exception », de rajouter Lucie Robitaille.

On ne trouvera personne ici pour s'offusquer qu'un humoriste ou un chanteur passe devant la caméra. La notion du jeu n'appartient à personne, et c'est le résultat qui importe. Presque tous citent Patrick Huard à titre de bon exemple. « Je ne vois pas en lui un humoriste opportuniste, qui a profité de sa notoriété pour jouer à l'acteur, affirme Rachel Fontaine. Son travail, il l'a fait, et très bien fait! » Marie-Jan Seille ramène, non sans sourire, le phénomène de l'humoriste ou de la personnalité publique à celui de la belle fille : « Elle va avoir une chance de plus de passer une audition, mais si elle n'est pas bonne, elle n'aura pas le rôle! » Paul Cauffopé avoue cependant se tenir loin des « staracadémiciens » et des « lofteurs », et penser d'office aux gens pour qui jouer est le métier premier, même si un caméo se prête bien à l'emploi d'une autre figure, comme il l'a fait avec Jean Leloup dans **Nô**. Plus conciliante, Hélène Rousse déclare que « chacun a le droit de faire ce qu'il veut, chacun est maître de sa vie. Je suis contre la jalousie. Si quelqu'un est heureux dans ce qu'il fait, qu'il s'essaie »!

Quand les comédiens ou le public s'insurgent contre le fait qu'on voit toujours les mêmes têtes à la télé ou au cinéma, les directeurs de casting se sentent plus ou moins visés. Dans la mesure où ils considèrent qu'ils font bien leur travail, et que le verdict ne leur appartient pas. « Je ne me sens pas attaquée, dit Catherine Didelot, parce que je sais que je tente d'éveiller l'imaginaire des producteurs et des réalisateurs. » Cependant, Rachel Fontaine déplore lorsqu'on « voit la même personne alors qu'on aurait pu facilement prendre quelqu'un d'autre ». Hélène Rousse abonde dans le même sens : « Je trouve qu'il est important d'être équitable, de choisir la meilleure personne. D'ailleurs, quand je fais mes castings de voix, je n'envoie jamais les noms. » Comme elle se dit cosignataire d'une œuvre, Marie-Jan Seille entend la remarque avec attention, mais trouve le processus de sélection des plus honnêtes. « Je ne connais pas d'acteur très, très bon qui ne travaille pas!, poursuit-elle. En même temps, c'est une réalité de la vie, il faut des informaticiens et des balayeurs, pour qui j'ai autant de respect. De la même façon, je vais en avoir autant pour un bon troisième rôle que pour un bon premier. » Lucie Robitaille expose une théorie assez fondée, à savoir qu'on ne peut rien y faire, si la meilleure personne en audition est une tête d'affiche. « C'est comme dans n'importe quel art. Il y a des gens exceptionnels!, articule-t-elle sans ménagement. Rémy Girard, ça ne se remplace pas! Pascale Bussièrès, c'est Pascale Bussièrès! »

Après avoir braqué les projecteurs sur les acteurs, les directeurs de casting aimeraient parfois avoir leur part de lumière; ce n'est pas une question de gloriole, mais de reconnaissance. Certains, comme Rachel Fontaine, se satisfont du travail d'équipe et des



Images d'une agence de casting (ici chez Gros Plan) : enregistrement d'auditions, books des agences d'artistes, dossiers des comédiens...

commentaires heureux du public, pris d'affection pour tel personnage ou tel comédien d'une série à laquelle ils ont participé. D'autres, comme Lucie Robitaille, constatent que le métier leur a bien rendu ce qu'ils ont donné, par une suite de projets qui les ont allumés. Le plus gratifiant pour Daniel Poisson consiste à retravailler avec une équipe, et à savoir qu'il a peut-être été le catalyseur d'un acteur, en lui permettant de vivre de son métier. Mais Marie-Jan Seille fait néanmoins état d'un manque de reconnaissance, alors que le casting serait l'un des seuls départements du cinéma, selon elle, où « tout le monde va s'exprimer et avoir une bonne idée ». Peu d'artisans vont se mêler, en effet, des costumes ou des maquillages, par exemple. « On a donc l'impression qu'en matière de casting, sauf pour la poutine — attention je généralise un peu —, enchaîne-t-elle, certains pensent pouvoir se débrouiller sans nous, qu'un directeur de casting est surtout là pour organiser les auditions. » On en revient à l'image de la secrétaire suggérée plus tôt par Catherine Didelot. Marie-Jan Seille se rappelle encore de l'amertume qui l'avait gagnée après un projet où son nom ne figurait pas au générique. La rémunération n'est pas non plus tout à fait représentative de la somme de travail. Mais tout n'est pas noir, et un directeur reçoit tout de même régulièrement de beaux témoignages, compliments ou autres courriels de remerciements des réalisateurs satisfaits de leurs choix, comme le souligne Paul Cauffopé. Si tout se déroule sans anicroche, on n'en parlera peut-être pas non plus, croit ce dernier, pour qui il est toujours apprécié d'avoir des échos sur un boulot. « Mais je pense qu'on pourrait effectivement avoir un peu plus de reconnaissance, admet-il. D'ailleurs, je ne comprends pas pourquoi, il y a

plusieurs prix remis au cinéma, et nous ne sommes dans aucune catégorie. Comme on fait parfois de très belles découvertes... » Catherine Didelot a demandé à ce propos qu'une catégorie soit instaurée aux Jutra et aux Génie. « Ce n'est pas pour monter sur la scène, précise-t-elle, mais pour qu'on reconnaisse notre travail de création artistique. » Même si elle a toujours le mot pour rire, Hélène Rousse semble drôlement sérieuse quand elle fait allusion à son expérience de casting sur le film *Martyrs* : « Moi, je trouve que je devrais gagner un Oscar pour ce film-là! »

### Aujourd'hui ou jamais

Quand ils se projettent dans l'avenir, les directeurs de casting rêvent de projets stimulants, de budgets augmentés, d'une précarité amoindrie, de tournages plus nombreux dans la Capitale nationale, de mécènes généreux qui permettraient à un artisan tel que Robert Lepage, reconnu partout dans le monde mais boudé dans sa cour, de pouvoir enrichir notre cinématographie... Les souhaits se bousculent. Mais s'il en est un qui fasse l'unanimité, c'est l'utopie du temps. « C'est la peau de chagrin, en ce moment!, s'inquiète Marie-Jan Seille. Le temps, le grand luxe comme on en rêve... Parce qu'avec le temps viendrait aussi automatiquement la reconnaissance plus fondamentale de notre métier. » Au fil d'arrivée de cette incursion dans l'univers du casting, ses principales figures renvoient l'image du « nomade sédentaire », pensée par un chanteur... toujours pas acteur! Et leur principal atout devient alors clair et net : leurs yeux ont du vécu. ■