

**Diane Dauphinais**  
**Réalisatrice du film « Froum »**

Marc Gendron

Volume 3, numéro 12, octobre 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/43789ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Théâtre Action

ISSN

0227-227X (imprimé)

1923-2381 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gendron, M. (1980). Diane Dauphinais : réalisatrice du film « Froum ». *Liaison*, 3(12), 16-18.

# Diane Dauphinais

réalisatrice du film "Froum"

entrevue par Marc Gendron

"Le soleil découvre la façade de la maison de Max, et il la colore laborieusement.

Pendant ce temps, Max s'éveille. Nous déménageons dans l'appartement de Max pour découvrir que tout y est gris, enfin... presque tout. Seul le chat de Max est coloré.

Ah, le chat de Maximilien Caméléon! Laissez-moi ouvrir ici une parenthèse pour vous parler plus longuement du chat électrique de Maximilien. Certains ont dit, après avoir vu ce film, que c'est le chat de Max, magicien, autodidacte et philosophe qui avait comploté avec la pluie pour ramener Max à la raison. D'autres, cependant, n'ont vu en lui qu'une pauvre bête ennuyée par les élucubrations de Max, à la merci de ses insécurités. Il n'en est rien, rassurez-vous. Le chat de Maximilien, quoique coloré et électrique, est un vrai chat. Il concède ses faveurs à Max en habitant chez lui, il lui accorde le privilège de le nourrir, de le caresser, et même de l'admirer. Il croit fermement à la loi de la jungle, que le plus fort gagne, que Max trouvera par lui-même, ou qu'il sera condamné à la grisaille toute sa vie. Il croit que, quoiqu'il arrive, tout est pour le mieux, que la douleur est aussi indispensable que le bonheur, et qu'il y a de la joie dans les deux. Le chat de Max c'est un philosophe de rue.

extrait du  
synopsis de  
"Froum ou l'Odyssée  
grandiose" de  
Maximilien Caméléon  
de Diane Dauphinais

Un petit bureau dans les locaux de l'ONF régionalisation sert présentement de lieu de travail au premier film d'animation de Diane Dauphinais. La table à dessins, emplies d'essais, de photos colorées à la main, de rouleaux de reproduction Xérox, occupe un côté de la pièce. De l'autre, la caméra d'animation au-dessus de la table impressionne. Regarder un moment ces matériaux, ces essais. Questionner sur son processus d'animation, sa technique. Puis laisser un peu l'ambiance de travail pour aller prendre un café.

Devant une tasse de café, tôt l'après-midi, le soleil inonde la table isolée. Cet éclairage fait vivre les couleurs que porte Diane Dauphinais ce jour-là. Elle est habillée pour la fête, celle de ses vingt-sept ans justement.

— Tu as commencé par l'animation?

— Non, par la fiction, en 75, par un petit film qui a finalement duré une demi-heure. L'animation m'intéressait à ce moment-là, j'étais en arts graphiques. J'avais eu l'idée d'un film; à cause de circonstances, des chances de financement, de toute le monde qui s'est impliqué, d'une façon bien naturelle on en est arrivé à un film de fiction. Quand j'ai déménagé à Ottawa, j'ai travaillé avec Jacques Ménard, on s'est intéressé à Cano, par le documentaire qui était la forme parfaite pour parler de Cano. Finalement j'en arrive à ce que je voulais faire depuis ce temps-là, pour l'essayer en tout cas.

J'ai fait un détour avant d'y revenir. J'ai fait l'assistance à la caméra, à la réalisation. J'ai appris des choses très utiles, étant donné qu'en animation on travaille presque seule avec la caméra. J'ai de plus assisté Jacques au montage, à la synchronisation. Ça fait un bon bagage. Les techniques de scénarisation, je les ai apprises en travaillant; les idées ça ne s'apprend pas, d'ailleurs je n'ai pas fait d'études en cinéma.

— Comment c'est l'animation?

— Un autre genre de travail où tu n'as pas de gros plateau à moins d'un projet de grande envergure, ce qui est différent de l'œuvre personnelle. Ce film que j'entrevois de faire seule, à cause de mes moyens, doit durer environ dix minutes, il y a donc près de 11.000 photocopies à dessiner, en comptant les scènes où ça se passe en noir et blanc, c'est l'affaire d'un an de travail. Après ça il y aura toutes les étapes normales de finition. L'animation, c'est une œuvre de patience à laquelle on passe beaucoup de temps. Ils sont rares les gens qui ne font que ça.

— La production est assurée de quelle façon?

— Depuis la fin du premier tournage, je suis à mes propres moyens. L'O.N.F. a payé les frais de tournage. Ils se sont compromis pour la pellicule et l'équipement nécessaires pour terminer, ainsi que les laboratoires et le mixage. Entre les deux, le gros du travail, je fais ça à mes moyens.

C'est une forme d'art qui est plus condensée. Tu mets deux ans de travail à faire un film de 10 minutes, ça ne se compare pas au film de fiction.

C'est un autre genre de scénario, il faut condenser, trouver des raccourcis, faire passer le message d'une façon très simple, très vite. J'ai fait un film de fiction pour en faire un film d'animation.

— Tu es très liée à ton scénario original?

— Évidemment. D'habitude quand tu dessines à la main, à partir de ton plan de travail tu peux apporter quelques modifications en cours de route. Dans mon cas mon squelette est déterminé et il n'y aura pas de changements dessus, je m'en suis assurée avant de commencer le tournage.

— Dans ton scénario, tu as choisi des événements importants, finalement?

— Vu que c'est une forme très concentrée, je me sers de symboles très évidents.



Je n'ai pas le temps de conter une histoire, démontrer le processus longuement, comme dans un film de fiction, où on peut le dire, le démontrer. Dans l'animation, en cinq minutes, on montre le caméléon d'une façon nouvelle, on le voit vraiment par la couleur qu'il prend de son environnement, par sa démarche, son allure quotidienne. Je travaille donc clairement avec la couleur. Avec elle les symboles s'enrichissent, la couleur va en plus vivre sur l'écran, agir en renforçant. Ça va donner un effet hyper-réaliste, qui ne s'apparente pas du tout avec la photo. Ça reste quand même bizarre de travailler avec des symboles vieux comme le monde.

— Comment s'est fait l'approche avec Paul Rainville, le comédien principal?

— Plusieurs mois avant le tournage, je l'avais rencontré lors d'une représentation théâtrale. On s'est revu est on en a discuté. Même après avoir cherché d'autres possibilités, Paul restait quand même celui qui passait le mieux. Pas trop jeune, une grosse tête pour l'image, ses lunettes et surtout ses expressions; il a beaucoup de talent c'est un atout. D'ailleurs il a appris très vite à travailler avec la caméra, c'était sa première expérience.

— Ça s'est donc bien passé le tournage?

— Très bien, on était une petite équipe, avec d'excellentes relations. Le tournage n'a duré que dix jours.

— As-tu d'autres projets?

— Oui, j'ai déjà commencé à y penser. En me retrouvant à ma table à dessin, ça va être une occasion de préciser ces idées. Ça va dépendre si j'ai des choses à dire, des moyens. J'attends de continuer le travail chez moi.

— Pour la diffusion de ton film, à quoi t'attends-tu?

— Dépendant si c'est l'ONF qui l'assume, avec ce genre de réseau ce sera une distribution standard. Si j'ai à l'assumer moi-même, je vais pousser pour qu'il sorte le plus possible. D'ici à ce qu'il soit terminé, il va s'agir de voir dans quel circuit il peut le mieux s'intégrer. Pour ma part, je viserais les salles commerciales, le format 35 mm s'y prête bien. C'est un peu dommage à dire, le film d'animation, court, sert d'entrée au long métrage.

— S'en fait-il beaucoup d'animation, à ton avis?

— Non pas assez, surtout pour le médium que c'est en train de devenir. On voit trop l'animation comme une intermission, c'est pas sérieux, on a encore l'idée du cartoon, de Walt Disney. Ça a pris une toute autre envergure, avec les créations

partout dans le monde, utilisant différentes techniques, un tout autre genre de message. C'est dommage que ça ne soit pas compris actuellement, je pense que dans l'avenir, on pourra en voir plus, qu'il y aura des festivals plus régulièrement.

— En parlant de festival, comment as-tu trouvé celui qui s'est tenu ici à Ottawa?

— Ce fut un beau festival qui donnait plein de connaissances sur les films à travers le monde.

— Il y a eu un long séminaire sur les nouvelles techniques, particulièrement celle par l'ordinateur, qu'en penses-tu?

— Au niveau commercial c'est assez bien. C'est un outil qui peut servir à couper du temps. Visuellement c'est un peu moins bien, moins intéressant que les méthodes plus standards, c'est un peu

froid. Il y a eu de l'intérêt, mais je n'aimerais pas qu'on se dirige uniquement vers ça.

— Qu'est-ce qu'on retrouvait dans les films en général?

— Beaucoup de grands thèmes, la prévention, la pollution, les relations humaines, des thèmes toujours universels, ça semble être un médium à grands thèmes.

— De quelle façon ces thèmes évoluent-ils?

— Les gens vont se servir de la création tant que le monde va exister, ils vont se poser des questions sur nos sentiments. Ça évolue avec les connaissances des gens qui en font. L'animation porte plus à l'imaginaire, tu peux te laisser aller, tu



photo: Martin Delisle



n'as pas besoin de t'en tenir aux lois physiques. Dans ces films les personnages volent, marchent sur la tête, quand on veut, si on veut. C'est sûrement plus fantaisiste, plus futuriste. En animation c'est aussi facile de donner une forme esthétique, c'est même plus artistique. C'est un cinéma qui cherche, qui voit venir, qui regarde en avant.

— Y a t'il un langage en particulier que tu voudrais exprimer?

— Non, il n'y a pas qu'une ligne dans ma vie, je suis plutôt comme un arbre (un grand geste d'épanouissement). Je ne fais rien qui ne vaille la peine de dire, en fonction de mes origines. D'ailleurs une affaire en amène une autre, on en voit pas toujours le lien, mais moi je le vois, par une idée, mes expériences.

Je vais continuer dans l'animation, en poursuivant; il n'y a pas de thèmes qui me passionnent au point que je m'y attacherais toute ma vie. Sinon que de faire des films, de regarder, de comprendre, découvrir, la vie et quoi il s'agit, comme tout le monde.

## FROUM! - LA TECHNIQUE

La première partie de la production FROUM! traverse toutes les étapes normales d'un film de fiction, c'est-à-dire la scénarisation, le tournage, le montage et les travaux de laboratoire jusqu'à la sortie d'une copie finale muette.

Un négatif de la copie finale est ensuite envoyé au Centre de reprographie de Xerox à Montréal où, sur une "Copyflo", originalement conçue pour photocopier des microfilms, chaque image du négatif noir et blanc sera reproduite sur papier "Vellum". L'animatrice se retrouve donc avec un énorme rouleau de papier duquel elle doit découper et enregistrer chacune des quelques 10.000 images de son film. C'est seulement après ce travail

laborieux que la magie de FROUM! peut vraiment commencer.

Chacune des images est coloriée en utilisant surtout le fusain de couleur. Mais ce n'est pas un coloriage qui couvre la feuille, plutôt, la couleur s'anime, elle bouge sur le film original. Des objets apparaissent et disparaissent. L'étape du coloriage devrait s'étendre sur une période d'au moins huit mois.

Ceci terminé, chacune des feuilles coloriées est rephotographiée, en séquence, sur un banc d'animation. Au film qui en résultera, Diane ajoutera une trame sonore complète.

Enfin des copies pourront être tirées et, dans deux ans, on assistera à la première de FROUM! film expérimental en animation.

# Lorsqu'un homme regarde à sa fenêtre...



Le vrai titre: **Un homme à sa fenêtre**, de Pierre Vallée. Un très beau film, le genre qu'on aimerait analyser en profondeur pour en savoir davantage sur "l'homme".

L'histoire est simple: un homme (Guy Thibodeau) s'aperçoit un jour que deux personnes l'intriguent (Elizabeth Lacroix et André Legault), deux jeunes. Ces "voisins" habitent l'immeuble d'en face, presque au même étage que notre homme. Et ce simple fait de posséder une fenêtre donnant accès, par la voie du regard, à la vie de deux autres êtres, encourage notre homme dans la voie d'une nouvelle passion: le voyeurisme. Le jeune couple ne saura évidemment rien de la présence de cet espion.

L'homme est un fonctionnaire, bedonnant, intellectuel, "mou" au téléphone avec une de ses amies, lunettes, moustache... Ils sont deux jeunes amoureux dont on ne sait à peu près rien. Pierre Vallée a d'ailleurs décidé de céder la parole uniquement à l'homme, si bien que le couple n'est, et ne sera, vu qu'à travers la fenêtre.

Petit à petit, l'homme se prend au jeu du regard et de sa curiosité: il regarde encore, et encore... Un geste nerveux dans un des ses tiroirs, voilà... "mes jumelles". Mais ce n'est pas suffisant. Il y a une volonté de rapprochement auprès des jeunes... un télescope.