

## Roger Cantin

Léo Bonneville

---

Numéro 155, novembre 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50270ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer ce document

Bonneville, L. (1991). Roger Cantin. *Séquences*, (155), 31–34.

# Quand ROGER CANTIN joue du trombone



Avec *Simon les nuages* (1990), Roger Cantin se révélait au grand public comme un cinéaste original et plein de promesses. Il faut savoir que ce premier long métrage était précédé d'une longue préparation qui l'a conduit à jouer de nombreux rôles dans le domaine du cinéma: acteur, scénariste, chef-opérateur, réalisateur. Roger Cantin a utilisé avec bonheur cette longue expérience dans son deuxième long métrage *L'assassin jouait du trombone* qui vient de recevoir un accueil chaleureux autant de la critique que du public. C'est dire qu'il n'a pas fini de nous enchanter avec des films dans lesquels l'imagination s'en donne à coeur joie et où les effets spéciaux sont au rendez-vous d'une façon surprenante. Attendons la suite avec confiance, car Roger Cantin n'en est qu'à ses débuts dans le long métrage.

Léo Bonneville

**Séquences**— *Votre premier long métrage, Simon les nuages, a-t-il été bien accueilli par le public?*

**Roger Cantin** — Je crois qu'il a été bien accueilli par le public. J'ai eu de très bonnes réactions de tous ceux qui m'en ont parlé. Je suis souvent allé voir comment les choses se passaient dans les salles. Cependant, nous avons frappé la queue de la vague des films pour enfants. Les derniers films de Rock Demers n'avaient pas été bien reçus. J'ai senti auprès des journalistes qu'il fallait remonter la côte, persuadé que la veine n'était pas épuisée. J'ai cru comprendre que j'ai eu plus d'entrées dans les salles que le film de Michael Rubbo, *Les Aventuriers du timbre perdu* et celui de Jean Beaudry, *Pas de répit pour Mélanie*.

— *Quand vous avez fait ce film, aviez-vous l'intention de toucher surtout les enfants?*

— Personnellement, je me disais que les adultes devraient l'aimer. Si les adultes sont là et s'ennuient, c'est grave. J'ai essayé de toucher l'âme d'enfant qui brille dans chaque adulte. Lors de mes visites dans les salles, j'ai remarqué qu'il y avait beaucoup d'enfants et aussi beaucoup de gens de l'âge d'or. C'est peut-être à cause des acteurs qu'ils connaissent: Edgar Fruitier, Louisette Dussault...

— *Si je comprends bien, vous atteignez les extrêmes.*

— C'est cela qui est amusant. Dans plusieurs endroits, j'ai remarqué cela.

— *Comment est né le scénario de L'Assassin jouait du trombone?*

— C'est venu d'un personnage. J'ai imaginé le personnage d'un comédien qui abandonne le métier. Ironie du sort, le seul contact qu'il a c'est avec des gens du milieu du cinéma. Donc, pour se faire oublier, il trouve l'emploi de gardien de nuit dans un studio de cinéma. C'est un peu cruel comme emploi quand tu as dû abandonner l'idée de vouloir jouer et que tu te retrouves toutes les nuits dans des décors, des costumes et dans des lieux, où finalement tu ne pourras faire carrière. Mon sujet est parti de là. Au départ, je voulais que ce soit un film qui parle de cinéma et de tout ce qui entoure le personnage principal. Donc, plus on avance dans le film, plus les personnages, qui fréquentent la nuit ce studio, deviennent des personnages de cinéma et presque des personnages de bandes dessinées, surtout à la fin. Par moments, je me disais c'est un peu comme une lente descente dans l'enfer de la bande dessinée, chez les méchants. Il me semble que dans ce type d'aventure, souvent le film est réussi en autant que les personnages méchants sont réussis. C'est pour cela que j'ai mêlé à l'histoire toutes sortes de personnages un peu étranges.

— *Vous êtes l'auteur du scénario. Est-ce à dire que vous avez travaillé seul?*

— J'ai travaillé seul. Toutefois, on n'est jamais absolument seul, parce qu'on fait lire le texte à des amis, on guette leurs réactions, parfois on accepte des suggestions. L'idée originale m'est venue en 1976. J'avais écrit un premier jet que je n'ai jamais relu. Mais l'idée me trottait dans la tête. En



1988, j'ai repris l'idée et j'ai réécrit le scénario.

— **Avez-vous eu de la difficulté à financer ce film?**

— Pas vraiment. Cela s'est déroulé plus vite que prévu. Ce qui s'est passé, c'est un heureux contre-coup de **Simon les nuages**. Et le financement de **L'Assassin jouait du trombone** a déboulé littéralement. Mon producteur n'en revenait pas. Les choses allaient bien. Le film a coûté 2 200 000 \$.

— **Était-ce le budget fixé au départ?**

— Ici, au Québec, il ne faut pas aller vers des budgets extrêmes, parce qu'il y a peu d'argent. Évidemment, si on est trop exigeant, les instances sont portées à financer deux films au lieu d'un. Mais mon film a été réalisé à l'intérieur de ce budget, parce qu'il y avait peu d'acteurs et aucun figurant.

— **Pourquoi avez-vous choisi l'Office national du film comme cadre de votre film?**

— C'est le seul endroit dans la région de Montréal où l'on trouve des studios de cinéma qui ont réellement l'air de studios de cinéma. Les studios modernes ont une apparence un peu trop sophistiquée, pour ne pas dire aseptisée, qui leur enlève l'air de studios de cinéma. Je voulais une grande bâtisse avec des couloirs convenables et des passerelles. Il faut vous dire qu'à l'origine le projet devait se réaliser avec l'O.N.F. comme coproducteur. Cela ne s'est pas finalisé. Alors nous avons loué les locaux.

— **Cela a-t-il créé des difficultés?**

— Quelques personnes de l'O.N.F. n'aimaient pas que nous fassions un film dans lequel nous disions que l'O.N.F. était vendu à l'industrie privée pour devenir Pop Corn International, une compagnie qui produit des films de série B. Peut-être qu'un jour le gouvernement va vendre l'O.N.F. Il ne sera pas gagnant et la population non plus. C'est ainsi que je projetais cette hypothèse dans l'avenir, avec un certain humour.

— **Le premier meurtre est accompli par quelqu'un dont on ne voit pas la face. Pourquoi avez-vous rompu le suspense en le révélant bien avant la fin du film?**

— Nous ne devons pas, avant la scène finale, savoir qui était l'assassin. Mais je trouvais le comédien très bon. J'avais remarqué qu'il avait un visage très photogénique. J'ai donc hésité. Il y avait même une séquence où on devait le voir en silhouette, prononçant un texte. Cette séquence n'est plus dans le film. Le texte devait révéler les motifs des actes de l'assassin. Cela arrivait aux deux tiers du film. Dans ces conditions, j'ai cru qu'il était préférable de voir l'assassin le plus tôt possible. De plus, il s'agit d'une comédie et non d'un véritable thriller. Je me suis donc permis certaines incartades par rapport aux règles du genre.

— **Je craignais perdre l'étonnement du suspense.**

— Quand le personnage arrive dans le laboratoire, il offre un aspect vraiment particulier. On le sent tirillé de l'intérieur. C'est pourquoi je lui donne un côté un peu humain. Cela



devait, me semble-t-il, rendre son comportement plus surprenant quand, par la suite, le spectateur découvre que ce n'est pas un être humain. Évidemment, c'est jouer sur la corde raide. Bien sûr, si je l'avais présenté d'une façon plus conventionnelle, je prenais moins de risques. J'ai donc décidé de lui donner une personnalité plus forte. En conséquence, cela devenait presque impossible de ne jamais le montrer.

— **José joue au piano une transposition de la Suite Peer Gynt et particulièrement l'extrait que l'on trouve dans le film de Fritz Lang, M. le Maudit, pour identifier le coupable. Pourquoi cette référence précise?**

— Le film contient plusieurs références: référence au docteur Knox avec «bizarre, bizarre» dans une scène policière, référence au théâtre avec la comtesse aux allures théâtrales, référence au cinéma avec le personnage d'Elkin en chaise roulante qui fait penser au docteur Strangelove. Une de mes sources d'inspiration a été précisément **M. le Maudit** que j'aime beaucoup. Cette musique a quelque chose de mystérieux. C'est une allusion à un choix de musique classique.

— **Vous êtes passé maître dans les effets spéciaux. Quelle est leur importance pour vous?**

— Je trouve que les effets spéciaux sont une partie importante du langage cinématographique d'aujourd'hui. Ce qui me fascine dans les effets spéciaux, ce ne sont pas les effets que l'on fait très facilement avec des moyens électroniques. J'aime surtout les effets que l'on crée avec l'ancienne technique de la tireuse optique (que l'on appelle simplement les optiques). On pense à Méliès, bien que Méliès créait ses effets directement dans la caméra. Il y a là un côté artisanal dans la création. Pensez aux **rayures** que vous voyez dans le film. Je dois avouer que dans **L'Assassin jouait du trombone** les effets spéciaux sont moins abondants que dans mes autres films. Ici, j'étais axé plus sur le jeu des comédiens que sur les effets spéciaux. Il faut reconnaître que les effets spéciaux de la fin étaient les plus risqués.



— **Comment s'est déroulé le tournage du film?**

— Ce fut assez difficile. Parce que le financement s'est fait très vite et qu'une partie de ce financement venait du privé. Il fallait tourner avant Noël 1990. Il faut dire que mes films demandent beaucoup de préparation. Plusieurs détails exigent des objets précis. Pensez à la borne fontaine que l'on déplace ou encore à la grenade qui va éclater. Ce sont des éléments qui demandent du temps et de l'exactitude pour les fabriquer. Mais le pire a été le froid. Comme nous tournions juste avant Noël, nous devons enlever la neige. Les comédiens et l'équipe technique ont gelé. Ça a été pénible. De plus, la première semaine, l'équipe de tournage est arrivée fatiguée, parce qu'elle venait d'un tournage qui avait été difficile. Il fallait que je motive tout le monde. Heureusement, par la suite, tout a bien été. Ce sont les quinze premiers jours qui ont été les plus pénibles. Il fallait tourner la nuit. Le film se passe entre minuit et six heures du matin. Je dois dire que je suis content du résultat, parce que le plus important, c'est que les comédiens ont donné la performance que j'attendais d'eux. J'ajoute qu'il y avait un autre ennui, dû à ma méthode d'écrire le scénario. Je suis pris à tourner toutes les séquences. Chaque séquence prépare une autre séquence. Si l'on en supprime une la continuité flanche. Cela rend le travail plus compliqué.

— **Est-ce à dire que le film a été tourné en continuité?**

— Non, le film n'a pas été tourné en continuité. Je me fais toujours un découpage technique le plus précis possible, afin de suivre la logique de tout ce qui se passe. Sinon, on s'y perd. Quand on fait une comédie, les moments les plus payants, c'est lorsqu'on a fini de tourner les plans essentiels pour que la séquence se tienne. Alors, si on est en avance sur l'horaire prévu, c'est le meilleur temps pour avoir de bonnes idées et improviser de bons moments. En trente jours de tournage, on a pas eu le temps de faire cela. Je pense à certains moments du film qui sont mieux réussis, parce que nous avons plus de temps.

— **Dans votre film, la lumière a une importance capitale. Qui en est le responsable?**

— Le Britannique Rodney Gibbons qui vit au Québec depuis plusieurs années. Il a fait beaucoup de films aux éclairages particuliers. Comme je voulais faire un film de comédiens et d'atmosphère, je l'ai forcé à me trouver des éclairages faits de jeux d'ombre et de lumière. Cependant, il fallait que les personnages soient assez dans la lumière pour que le spectateur puisse voir ses expressions. Ce qui complique naturellement le travail du directeur photo.

— **Germain Houde est bien en vedette par les temps qui courent. Qu'est-ce qui vous a décidé à lui donner le premier rôle?**

— Au moment où on l'a choisi, il n'était pas encore une vedette. Il était toujours en train de tourner *Les Filles de Caleb*. Nous voulions donner un caractère particulier au personnage central de Marleau. Au début, je n'avais pas pensé à Germain Houde. J'ai appelé Germain Houde pour lui confier le rôle de Tremblay, le portier qui a un air un peu

louche. Je lui ai donc envoyé le scénario. Deux jours après, il m'appelle pour me dire qu'il adore le scénario, affirmant qu'il est international et qu'il veut jouer le premier rôle. J'en parle au producteur qui me dit qu'il ne sera pas drôle. Mais, au début de sa carrière, Germain Houde avait joué dans des comédies. Finalement, nous l'avons fait venir. Je l'avais prévenu qu'il fallait qu'il fût drôle. Il s'est arrangé pour composer un personnage comique qui a fait rire tout le monde. Ce fut notre choix. Il s'est complètement consacré au personnage, renonçant à tout autre engagement. Je suis très heureux de sa création du personnage.

— **Est-ce difficile de travailler avec des acteurs?**

— Le plus difficile c'était sans doute avec Germain Houde, parce que c'est quelqu'un de très entier. On m'avait prévenu qu'il avait des sautes d'humeur. J'ai répondu: c'est intéressant, moi aussi. Bref, cela s'est très bien passé ainsi qu'avec les autres comédiens, peut-être parce que j'aime les comédiens. Ce sont eux qui ont le plus de poids pendant le tournage. Sans doute, le réalisateur en a un peu, mais ce n'est pas son visage que l'on projette sur les écrans.

— **Êtes-vous un metteur en scène directif?**

— Avant le tournage, je suis très directif, c'est-à-dire que je vais donner beaucoup de précisions sur la manière dont les rôles doivent se jouer. Durant le tournage, je vais plutôt voir comment le comédien se comporte. S'il fonctionne dans l'idée du film, je le laisse aller, en faisant des corrections au besoin. C'est dire que je donne une certaine liberté aux comédiens.





— **Vous faites une caricature assez grosse de la police. Avez-vous des comptes à régler avec elle?**

— Pas vraiment, mais je caricature également un producteur. Je dois dire que j'aime beaucoup ces personnages, parce qu'à travers leurs défauts, ils sont bien sympathiques. Non, je n'ai pas une dent contre la police. Je paie mes contreventions comme tout le monde.

— **Cette comédie policière décolle de la réalité. Êtes-vous plus à l'aise dans l'imaginaire?**

— Je me sens aussi à l'aise dans l'une comme dans l'autre. **L'Assassin jouait du trombone** me permettait de parler de cinéma, de fantaisie, de fantastique. Il y a donc une progression qui part du réalisme et qui va vers la fantaisie et le fantastique.

— **Pourquoi avez-vous convoqué André Forcier, Alain Chartrand et Marcel Jean dans votre film?**

— Au départ, je voulais davantage de réalisateurs. Je voulais que tous les policiers, dans cette séquence, soient des réalisateurs. Malheureusement, plusieurs étaient déjà occupés à tourner. André Forcier est peut-être, chez nous, celui qui a fait le plus de chemin vers l'imaginaire. Dans ce

sens-là, j'ai peut-être quelque affinité avec lui.

— **Avez-vous confiance que votre film sera bien accueilli par le public?**

— C'est difficile à dire. Généralement, les films que j'ai faits ont été bien reçus. L'important c'est de trouver un créneau convenable pour la sortie du film, sans être concurrencé par de gros films américains.

— **Vous avez sans doute des projets?**

— J'en ai plusieurs. J'ai un téléfilm à tourner à Radio-Canada. Le scénario a été écrit par Claude Lalonde et Pierre Lamothe. C'est la première fois que j'utiliserai un sujet qui n'est pas de moi. Je dois faire ensuite **Mathusalem**. Depuis trois mois, je cherche une semaine pour finir de l'écrire. Ça devait être la suite de **Simon les nuages**. Ce film se termine par une histoire dans laquelle il est question d'un bateau de pirate et du mystère de Sainte-Lucie de Bagot où les aiguilles des horloges n'avancent pas. Je tenterai des explications. Évidemment, les enfants seront devenus des adolescents. Et puis un autre film avec tous les comédiens de **L'Assassin jouait du trombone**. Le titre: **Le Mystère de la dame en noir**.

Roger Cantin avec ses interprètes Germain Houde, Anais Goulet-Robitaille et Julie St-Pierre

