

Entretien avec Hubert-Yves Rose Rigoureusement à contre-courant

Claude Racine and André Roy

Number 39-40, Fall 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22224ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Racine, C. & Roy, A. (1988). Entretien avec Hubert-Yves Rose : rigoureusement à contre-courant. *24 images*, (39-40), 40–43.

ENTRETIEN AVEC HUBERT-YVES ROSE

par Claude Racine et André Roy

PHOTO PAUL-ÉMILE RIOUX



Hubert-Yves Rose

RIGOREUSEMENT À CONTRE-COURANT

Après *Le déclin de l'empire américain* (1986) et *Un zoo la nuit* (1987), *La ligne de cbaleur* premier long métrage de Hubert-Yves Rose (*L'hiver bleu* moyen métrage 1976 et *Voyageur* un court métrage très remarqué, réalisé en 1983) était sélectionné à son tour pour la Quinzaine des Réalisateurs de Cannes cette année. Une rigueur académique quasi exemplaire dans l'utilisation du plan-séquence, l'épuration de la mise en scène et de la bande-son, ainsi que la singularité de son écriture, positionnent le film de Rose à contre-courant des exigences télévisuelles actuelles auxquelles se soumettent généralement producteurs et institutions. *La ligne de cbaleur* a l'immense mérite d'être un film de cinéma, sans autre compromis.

— **24 images:** *Comment vous est venue l'idée de La ligne de cbaleur?*

— **Hubert-Yves Rose:** Au décès de mon père en Floride en 1976, ma mère m'avait demandé d'aller rapatrier ses effets personnels. Je m'y suis rendu, pour ensuite remonter vers le nord avec sa voiture. C'est en 1980 que j'ai commencé à écrire un scénario inspiré de ce douloureux moment, le projet avait alors pour titre *La difficulté passagère* et comme je ne voulais pas l'écrire moi-même (me sentant encore trop près de l'événement) j'avais alors retenu les services d'un premier scénariste, plusieurs versions ont été écrites avant d'en arriver à un cul-de-sac. En 1984, j'ai repris le scénario avec Micheline Lanctôt, on est alors repartis à zéro. Dans *La difficulté passagère* il y avait un homme et un enfant qui rencontraient une femme en cours de route. L'enfant tombait malade et le père le renvoyait à sa mère par avion pour poursuivre sa route avec la femme. Cela n'avait rien à voir avec ce que Micheline et moi avons écrit.

— **24 images:** *C'est un sujet que vous portiez en vous, pendant ces douze années...*

— **Hubert-Yves Rose:** Oui et maintenant je scénariserais probablement seul, j'écrirais l'histoire d'un homme qui va en Floride sans enfant, ce qui est en quelque sorte ce que j'ai vécu. Il y a quelques années, la proximité de l'événement m'effrayait, j'avais alors besoin de quelqu'un pour scénariser cette histoire.

Dans un premier temps, je me suis senti coupable de ne pas avoir été près de mon père quand il est mort. Je me suis imaginé que j'aurais pu le sauver. J'ai fantasmé pendant des années. «Je suis avec lui dans la chambre de motel à Hollywood, mon père fait une crise et je lui dis: ne t'étends pas, marche avec moi. Je me vois le prendre dans mes bras et le promener avec moi dans la chambre.» Sa mort a en quelque sorte illustré mes rapports distants avec mon père, et lorsque je suis allé en Floride, je regrettais de ne pas avoir amené mon fils avec moi, ça m'aurait permis de me rapprocher de lui. Donc, c'est à partir de ce sentiment de double ratage que j'ai transposé l'idée d'écrire un film d'un père et son fils.

— **24 images:** *Le film est en quelque sorte un «road movie» qui n'en est pas vraiment un, une suite de lieux et d'épreuves. C'est la relation du personnage principal (Robert) avec son père et avec son fils, la relation père-fils est un thème récurrent autant au cinéma, en littérature, qu'au théâtre québécois ces dernières années.*

— **Hubert-Yves Rose:** C'est le retour de la figure du père alors que Michel Tremblay s'était employé à le tuer pour ramener la figure de la mère. Il est difficile pour moi de répondre à ça parce que j'ai commencé à travailler ce film en 1980. Normalement si je n'avais eu des problèmes de scénarisation, le film se serait



Tournage. Près du train, Simon Gonzalez et Gabriel Arcand.

réalisé en 1982, bien avant *Paris, Texas*, bien avant que le thème récurrent du père prenne de plus en plus de place. Si le film avait été écrit dans un délai raisonnable et qu'il était sorti en 1983 ou 1984, je me sentirais plus à l'aise de vous en parler aujourd'hui. L'histoire de Robert c'est l'apprentissage de la vie et de la mort, il doit à la fois assumer la séparation avec son père et en même temps celle avec son fils. Ce n'est pas conscient chez lui mais souterrain, d'où la difficulté d'exprimer ses sentiments envers son fils et son défunt père. C'est une prise de conscience qui surgit lentement tout au long du voyage, hors de son contrôle.

— **24 images:** *Comment expliquer ce rapport conflictuel entre Robert et son fils?*

— **Hubert-Yves Rose:** En fait, Robert demande à son fils de le prendre en charge. Il porte sa crise sur l'enfant et le fardeau devient trop lourd pour le jeune garçon. Alors, l'enfant aussi éclate dans la chambre du motel. Tout au long du film, le père (Robert) est en régression. À la fin du film avant que son père lui apparaisse, il est comme un enfant. Et même plus tôt, lorsque son fils s'intéresse à N.G. Simpson il est jaloux, il se sent abandonné. Dans la scène du drame, certains spectateurs se demandent si Robert ne va pas tuer son fils. La logique narrative et non la logique dramatique aurait probablement voulu qu'i le tue.

— **24 images:** *La séquence du drame est en quelque sorte l'émergence de ce que Robert porte en lui?*

— **Hubert-Yves Rose:** Le récit est structuré de telle façon que le début de son voyage en Floride se situe de jour pour se déplacer vers la nuit au fil de la route et des journées. Le drame est un huis clos, un aboutissement de ce qui se passe entre le père, le fils et la mort.

— **24 images:** *À l'entrée du tunnel à la fin, Robert est-il*

devenu plus serein face à la mort?

— **Hubert-Yves Rose:** En fait ce que Robert a appris, c'est d'être capable de vivre séparé de son garçon et de son père. Mais je ne pense pas qu'il ait réglé grand-chose par rapport à lui-même, il n'est pas encore adulte.

— **24 images:** *Cela aurait-il un rapport à sa québécoisité?*

— **Hubert-Yves Rose:** Robert est impuissant face à la vie et face à lui-même, cette fin impuissante, sans résolution dramatique est un peu la métaphore de ce qu'on est comme québécois. À Cannes, Francis Mankiewicz disait qu'on a plus à chercher notre identité, qu'on l'a. Pour moi c'est une imposture. Il y a beaucoup de poudre aux yeux entourant quelques réussites personnelles de cinéastes comme Denys Arcand et Jean-Claude Lauzon, ou encore celle d'un écrivain comme Yves Beauchemin. Ce sont des cas d'exception, le Québécois n'a pas réglé ses problèmes, depuis le référendum nous sommes stationnaires. À l'origine, le film devait se terminer sur la Rive-Sud: Robert regardait Montréal et il avait le fleuve à traverser, c'est le pas à faire qu'on a pas osé franchir au référendum. Tant et aussi longtemps que ce ne sera pas fait, il nous manquera quelque chose. Nous demeurerons d'éternels provinciaux.

— **24 images:** *Vous semblez avoir quelques regrets par rapport à votre film...*

— **Hubert-Yves Rose:** Le film pourrait être plus morbide, j'aurais souhaité qu'il traite exclusivement de la mort. À partir du moment où il y a un enfant dans un film, celui-ci vole la vedette en quelque sorte.

— **24 images:** *Parlez-nous de l'esthétique que vous avez adoptée, cette lenteur et l'utilisation du plan-séquence, la lumière et des prédominances de bleu, etc.*

— **Hubert-Yves Rose:** D'une part j'ai vu beaucoup de films, j'ai commencé à aller au cinéma à cinq ans. Nous allions au cinéma

trois fois par semaine, parce que mon père a tardé avant de faire entrer la télévision à la maison. Avant mes études classiques, j'ai vu une quantité incroyable de films américains. Il n'y avait pas de censure à la maison, je pouvais voir n'importe quoi, d'ailleurs j'ai découvert la sexualité par le biais du cinéma comme un personnage du roman de Manuel Puig, *La trahison de Rita Hayworth*. Je vous raconte cela parce qu'il était important à l'âge que j'ai (43 ans) de ne pas faire une œuvre de cinéphile. Dans un sens, ce fut bien de ne pas tourner de longs métrages entre 30 et 40 ans parce qu'à cette époque, j'aurais probablement fait des films bourrés de références. J'aurais eu la tentation du film de cinéphile qui prend pour sujet de réflexion le cinéma au lieu de la vie. Sans avoir le même talent qu'eux, je n'ai pas cette prétention, j'aurais sans doute eu le même cheminement qu'un Wim Wenders ou Peter Bogdanovitch. Reste que je tournais aux États-Unis, un pays qui me fascine et en même temps me dégoûte. Il est impossible pour un Québécois d'avoir la même vision de l'Amérique qu'ont les cinéastes européens, Wenders ou Leone nous présentent une vision de l'Amérique qu'ils ont découverte par le biais du cinéma américain. En fait, c'est une Amérique qui n'existe pas, c'est une Amérique mythifiée. En raison de ma culture de cinéphile, c'était important pour moi de me démarquer de tout ça et de ne pas faire de film d'emprunt. Durant le repérage en Floride, j'ai tenté de me comporter comme si je n'avais jamais vu de films, comme un

— **24 images:** *Vous trouvez important de vous positionner par rapport aux cinéastes, aux films?*

— **Hubert-Yves Rose:** J'ai toujours été un cinéphile terroriste. J'aimais découvrir des films. Je défendais surtout des films maudits, des premiers films et des films séniles. Par exemple, je me souviens avoir défendu violemment le dernier Chaplin *A Countess from Hong-Kong*, ce film a été pour moi une croix.

— **24 images:** *Que représente pour vous le personnage de Norman G. Simpson?*

— **Hubert-Yves Rose:** Si on met de côté la satire douce de l'Amérique qui pour moi reste accessoire, la motivation principale pour que ce personnage fasse irruption dans l'histoire était pour en faire une figure d'autorité. Il incarne la figure du père qui est sur le train et sert de catalyseur dans la relation entre Robert et son garçon. C'est un personnage frontière entre la vie et la mort. Il essaie de tromper la mort. C'est aussi une figure de la mort qui se présente à Robert pour venir le terroriser et l'amener à réfléchir sur lui-même, le rapprocher de son fils et le faire grandir. C'est un personnage qui n'a pas de racines dans la réalité, il a quelque chose de mythologique en même temps qu'il doit être chaleureux et humain. Avec lui, il y avait danger de tomber dans la caricature ou l'archétype. C'est un personnage qui entre et sort de la vie des gens, comme ça, un peu comme celui qui m'a inspiré le personnage: l'écrivain Norman

REPÉRAGES DE MOTELS EN FLORIDE



PHOTOS: HUBERT-YVES ROSE



primitif. Puisque c'est pratiquement impossible, je me devais de travailler la mise en scène, le jeu des comédiens, la lumière et la composition des plans pour qu'ils soient le plus simples et dépouillés possible. Un plan m'inspirait lors du tournage, il est dans *Two Rode Together* de John Ford. C'est celui où Richard Woodmar et James Stewart ont une longue conversation, assis au bord de la rivière. C'est un plan à deux personnages de trois à quatre minutes, où Ford n'avait pas fait de champ-contre-champ au grand étonnement des acteurs, c'est un plan de toute beauté. J'ai abordé mise en scène et réalisation du film un peu dans cet esprit. En même temps il m'apparaissait important de me démarquer du courant post-moderne que je considère comme un courant culturel d'emprunt et décadent. J'ai voulu faire un film académique, le plus simple et dépouillé possible, autant dans la mise en scène, le jeu des comédiens, qu'au niveau de la bande-son.

— **24 images:** *Vous n'appréciez pas la post-modernité?*

— **Hubert-Yves Rose:** J'aime le Wim Wenders première manière jusqu'à *L'ami américain*, après ça se gâte. À mon avis, c'est une œuvre narcissique qui tourne à vide et qui se veut davantage une réflexion sur le cinéma que sur la vie. Si on me demande qui sont les cinéastes avec lesquels je suis en rupture de ban, je pourrais nommer: Wenders, Carax, Jarmusch, Lars von Trier et chez nous Léa Pool et Jean-Claude Lauzon.

T. Simpson qui se promène d'auberge pour vendre l'Amérique et qui a écrit un volume intitulé *Country's and Back Roads*, qui est un «best-seller» sur les auberges et les routes à deux voies.

— **24 images:** *Vous parliez de l'Amérique et de la vision qu'en avait les cinéastes européens. Dans *La ligne de chaleur*, vous semblez avoir voulu gommer tout effet de séduction.*

— **Hubert-Yves Rose:** Pour les Européens, l'Amérique est toujours exotique, mythique. Wenders en est le plus bel exemple. À la sortie, après la projection de *Paris, Texas*, Roger Frappier nous disait: «Un Européen se donne la peine de montrer le paysage, un Québécois monterait tout de suite dans l'auto». Je ne sais si je me suis attardé sur le paysage, monté dans l'auto tout de suite ou si je suis entre les deux! Mais je n'ai voulu aucun élément de séduction. Qu'il y ait de la musique a été pour moi un gros élément de compromis. Je privilégie une bande-son dépouillée, impressionniste. Pour moi, les plus belles trames sonores sont celles de Tati et Bresson. Dans un même ordre d'idées, j'ai un penchant pour la théâtralité et l'utilisation du plan-séquence. Idéalement si les moyens me le permettent, le plan-séquence en mouvement comme Max Ophüls ou Welles mais faute de moyens j'ai dû me contenter du plan-séquence statique. Je suis tout de même conscient que cela peut créer problème au niveau du rythme chez plusieurs spectateurs, le

cinéma de montage est beaucoup plus séduisant.

— 24 images: *Il y a aussi une grande sobriété dans le décor, pas ou très peu de figurants mais vous avez accordé une attention particulière aux couleurs et à la lumière.*

— **Hubert-Yves Rose:** Durant le tournage, j'ai dû argumenter avec mon directeur artistique et mon assistante-réalisatrice à ce sujet. Mon assistante voulait des figurants et je ne voulais pas meubler l'espace. D'autant plus que j'avais fait un premier repérage en décembre où on y trouve la plus belle présence de la mort qui existe, les vieux sont là avec leurs vestes de laine alors qu'ils sont venus pour y trouver la chaleur. C'est désert et la lumière est très particulière, c'est un mélange de gris et de rose, je voulais reproduire cette atmosphère. De toute façon, dans mes prochains films il ne sera toujours pas question de meubler l'écran de figurants et c'est la même chose avec la direction artistique. Je ne veux pas remplir un plateau d'accessoires, c'est plutôt les couleurs qui m'intéressent, des références à la peinture par exemple. Le cinéma québécois est rempli de figurants, les directeurs artistiques ont l'impression que plus ils meublent le plateau d'accessoires, plus ils rehaussent la valeur artistique du film.

— 24 images: *De quoi traitera votre prochain film?*

— **Hubert-Yves Rose:** Le titre est *Tarzana* et il traite du sexe et de la mort, beaucoup plus du sexe d'ailleurs. C'est un film



Vous reconnaissez le motel de *Stranger than Paradise*?

sur la fin du monde et l'action se passe en Californie plus précisément à Tarzana une municipalité de Los Angeles pour se terminer dans la vallée de la mort. C'est un film qui se termine là où *Paris, Texas* commence. Le scénario est de Micheline Lanctôt.

— 24 images: *Dans La ligne de chaleur il n'y a pas de femmes. À ce chapitre, vous rejoignez un Wim Wenders chez qui la femme est généralement absente.*

— **Hubert-Yves Rose:** Wenders n'est pas macho mais il a peur de la femme et c'est aussi ma situation. *Tarzana* sera pour moi initiatique car le personnage principal est une femme. Je n'aurais pas pu écrire ce scénario moi-même.

— 24 images: *Votre compagne Micheline Lanctôt est aussi cinéaste; quel type de collaboration y a-t-il entre vous?*

— **Hubert-Yves Rose:** C'est une relation faite à la fois de complicité, de rivalité et de compétition. Micheline travaille sur mes projets et je travaille sur les siens, c'est un peu normal qu'il y ait des courants inconscients d'influence. Si vous comparez les trames sonores de *Sonatine* et *Voyageur*, il y a des recoupements, même chose pour *La ligne de chaleur*. L'orientation esthétique de Micheline est tout de même très différente, elle serait beaucoup plus à l'aise que moi pour écrire et réaliser des films à petits budgets. Elle n'a pas de préoccupations formalistes alors que j'en ai beaucoup. ●

