

## Entretien avec André Forcier

Marie-Claude Loiselle and Claude Racine

---

Number 73-74, September–October 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23255ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

24/30 I/S

### ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Loiselle, M.-C. & Racine, C. (1994). Entretien avec André Forcier. *24 images*, (73-74), 20–26.

## ENTRETIEN AVEC ANDRÉ FORCIER

PROPOS RECUEILLIS PAR MARIE-CLAUDE LOISELLE ET CLAUDE RACINE

On a beaucoup insisté sur l'impudence d'André Forcier, sur son côté rebelle et brouillon. S'il est brouillon, certes, ce n'est toutefois qu'en paroles car on connaît moins de lui le travailleur acharné, obsédé de construction narrative et envisageant son film comme un casse-tête aux morceaux innombrables et bigarrés devant chacun trouver sa place exacte au terme d'un intense labeur. Or *Le vent du Wyoming* est si solidement tissé qu'il nous entraîne dans ses filets sans qu'il nous soit possible d'opposer la moindre résistance au trouble et à la fascination qu'il exerce sur nous. Dialogue avec le plus rigoureux des esprits désinvoltes... mais surtout, et avant tout, avec un homme infiniment attachant.

**24 IMAGES:** *Partant des éléments dont vous nous aviez déjà parlé au moment d'Une histoire inventée: le motel, l'hypnotiseur, les sœurs, l'Hindou, quelle évolution a suivi le scénario du Vent du Wyoming (qui portait auparavant le titre d'Ababouinée) pour arriver à ce qu'il est devenu aujourd'hui?*

ANDRÉ FORCIER: Écrire un scénario de long métrage demande en moyenne deux ans et demi ou trois ans, c'est donc un peu normal au départ d'aller à la pêche aux fantasmes avant que les personnages, puis ensuite l'histoire, apparaissent. Les éléments dont je vous parlais lorsque nous nous étions rencontrés ont faisandé, mûri. La boxe est venue s'ajouter, parce qu'il fallait quelque chose qui soit dramatique, prenant. Finalement ce film-là est devenu l'histoire d'une fille, Léa, qui se fait voler son amour par sa mère et qui vole l'amour de sa sœur. C'est l'éclatement d'une famille vu plus particulièrement par Léa. Partant de cette trame, j'ai intégré tous les fantasmes de départ.

*L'idée de l'abandon était-elle présente dès le début?*

Oui, mais c'était l'histoire d'une petite

fillette abandonnée dans un couvent par sa mère. En fait, c'est bien difficile de scinder les différentes étapes. Un moment donné, une ligne apparaît qui peut intégrer bien des éléments, mais tant qu'on ne l'a pas trouvée, on risque de s'attacher à certains éléments et de vouloir absolument que l'histoire passe par eux, ce qui est un assez mauvais réflexe. Le travail le plus important est terminé à partir du moment où j'arrête de bercer des fantasmes. L'histoire apparaîtra alors d'autant plus facilement que je serai capable de la résumer facilement. Le reste est un travail d'écriture relativement simple par rapport à celui qui

vient ensuite, qui en est un de structuration de l'histoire. Pour ce qui est des dialogues, il peut me venir des flashes à cette étape, mais avant de vraiment les écrire j'aime avoir quelque chose d'assez précis. En fait, je me suis rendu compte que je tenais quelque chose de solide quand les dialogues sont devenus relativement faciles à écrire. C'est une bonne façon d'éprouver l'histoire.

*Est-ce qu'il y a eu, pour les personnages de ce film, des éléments de départ comme pour Lanteigne dans Une histoire inventée qui était inspiré de votre père policier?*



Léa (Sarah-Jeanne Salvy) et le Grand Albert (Marc Messier).

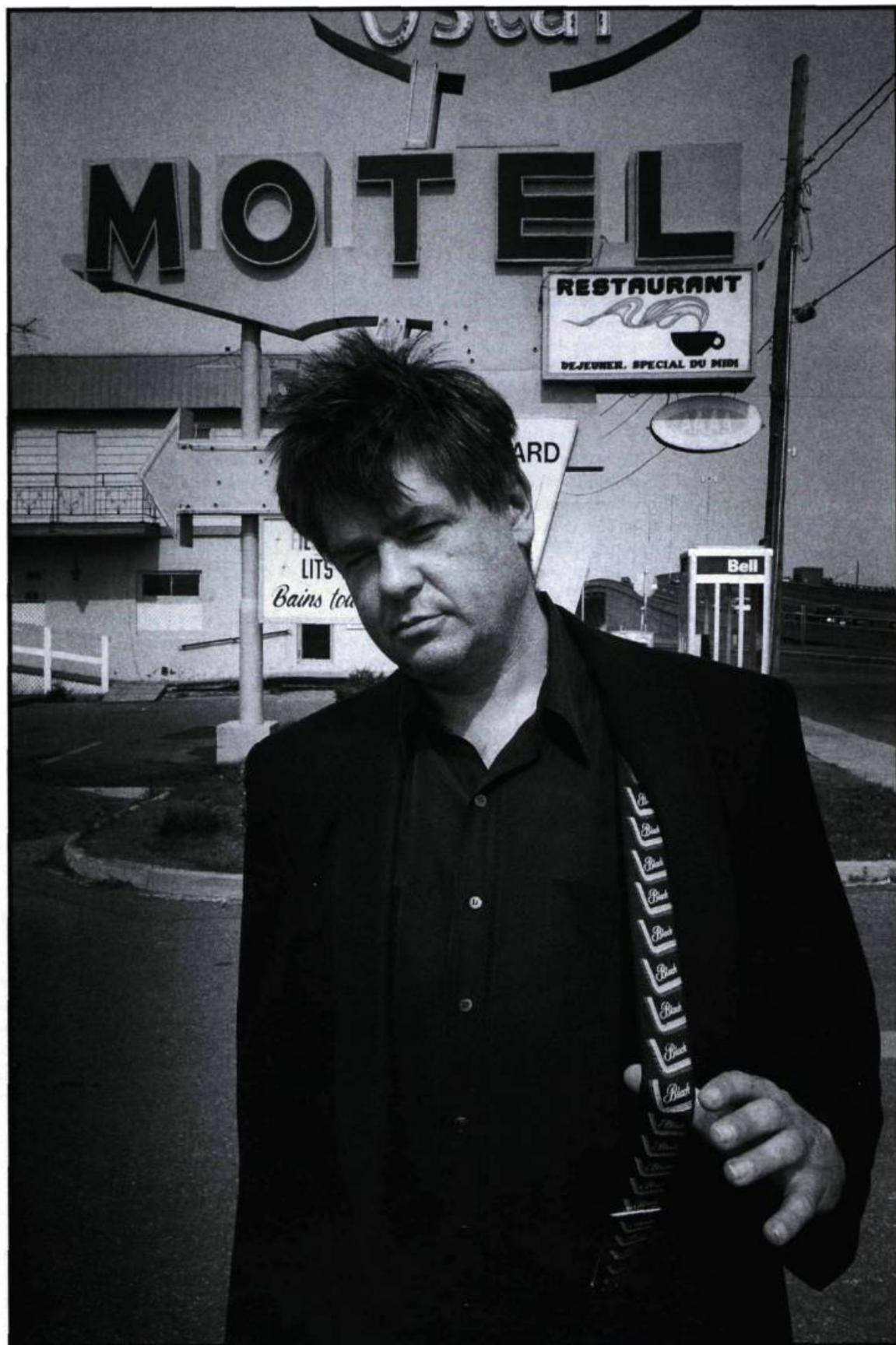


PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

Mais Lanteigne n'était quand même pas le personnage principal. Pour ce qui est du *Vent du Wyoming*, j'avais remarqué que les hôtels en Amérique du Nord sont souvent gérés par des Hindous — même sur le boulevard Taschereau, où se situe celui du film, il y en a quelques-uns. Partant de là il pouvait être intéressant d'améliorer la réalité. J'avais aussi noté que les professionnels de la boxe sont très fiers de leurs enfants — et c'est une chose qui a été vérifiée. Ce sont des «self-made men» qui ont été pris pour faire de la boxe parce qu'ils n'étaient pas instruits et c'était pour eux la seule façon de faire du «cash». Reggie Chartrand par exemple a un fils qui étudie en cinéma, l'autre en sociologie je crois, et non sans raison, il est très fier de cela. Je trouvais donc intéressant que le personnage de boxeur que joue Michel Côté valorise le travail intellectuel et en arrive même à dire que les écrivains ont plus de classe que les boxeurs. À une idée principale se greffent des idées secondaires. Au départ, je voulais un personnage qui ait l'âge d'avoir fait la guerre de Corée à 18 ans, un peu comme mon ami Marcel Fournier qui tient un petit rôle dans le film et qui s'est battu dans les tranchées alors qu'il était à peine sorti de l'adolescence. Il a inspiré certains traits de Marcel Mentha et le prénom du personnage est un peu en son honneur.

J'aime aussi écrire pour des acteurs qui m'inspirent des personnages. Marc Messier par exemple a des yeux d'hypnotiseur. Et pourquoi il y a des chats autour de lui? C'est parce qu'il retombe toujours sur ses pattes... Mais c'est souvent difficile d'identifier les origines d'un élément ou d'un personnage. Il peut même y avoir des emprunts plus ou moins volontaires à d'autres films, qui ont pu me faire penser à telle chose, ou encore à des articles de journaux, comme c'est le cas pour les sœurs. J'ai lu quelque part qu'il y avait en Belgique un couvent dirigé par sept ou huit vieilles religieuses qu'un drôle de gars avait séduites intellectuellement. Le domaine valait plusieurs millions et il avait mis la main dessus de cette façon. Le contexte du couvent a finalement servi complètement à autre chose.

En fin de compte, je procède le plus souvent par collage. Il fallait aussi mettre la pédale douce avec les sœurs parce que ça peut devenir facilement folklorique. J'aimais bien par contre l'idée qu'une fille assez moderne comme Manon devienne religieuse et se mette à léviter par amour pour l'homme qu'elle aime.

*Et Réo? Ce personnage est assez différent de ceux que l'on retrouve généralement dans vos films.*

Réo est plus un prototype qu'un personnage véritablement fouillé comme Lizette

par exemple. C'est intéressant d'avoir ce genre de personnages assez entiers et qui doivent exister de façon drue et compacte. Même s'ils ne font pas partie des personnages principaux, ils doivent pouvoir, lorsqu'ils sont là, servir le film, le propos et les autres personnages.

*Marc Gélinas et Donald Pilon sont des exemples de cela...*

Marc Gélinas est un superbe acteur de cinéma et je suis très content du cadeau qu'il m'a fait en acceptant le rôle d'Oscar Régimbald (alias Assourhampal), un ancien chanteur à succès. Bien qu'il ne soit pas lui-même un chanteur raté — il a simplement orienté davantage sa carrière vers l'interprétation —, il a quand même eu la générosité de nous laisser utiliser une de ses pochettes... Donald est aussi un acteur que j'adore! Sa publicité de pizza m'avait démontré qu'il était capable de faire quelque chose d'excessif sans paraître ridicule. J'aime bien prouver l'amitié que j'ai envers les acteurs et l'admiration que j'ai pour certains d'entre eux, pour leurs lignes de force, peut parfois m'inspirer des personnages. On a beau dire, mais ce n'est pas n'importe quel comédien qui pourrait faire ce que Donald fait dans le film, inamovible en-dessous de sa lampe solaire... Puis il y a le processus d'accumulation qui joue: plus on le voit, plus on rit. C'est un peu comme la sonnette dans les films de Laurel et Hardy... Lorsque ça fait le quarantième film d'eux que tu vois, tu es certain que lorsqu'ils vont sonner à la porte, un plan très prosaïque suivra de la sonnette à l'intérieur qui se «décocrisse». Tu te mets donc à rire à partir du moment où ils s'approchent de la porte. Je trouvais intéressant aussi de faire jouer François Cluzet sur le mode du cinéma muet. Je l'avais vu voler la vedette à Depardieu dans certaines scènes de *Trop belle pour toi* et je trouvais qu'il avait des airs de Stan Laurel et c'est ce qui m'a donné l'idée de le contacter. En tout cas, en acceptant de jouer dans mon film, c'est toute une initiation à la culture montréalaise qu'il a subie!



Marcel Mentha (Michel Côté) et sa fille Léa.

*Vous avez aussi le don de constamment désamorcer tant le comique que le tragique, comme dans cette scène du gymnase entre Léa et son père où, juste avant que la scène ne bascule dans le mélo, les personnages se mettent à danser.*

Oui, mais dans ce film les ruptures, comme les moments forts, sont au milieu des scènes, pas à la fin. C'est un changement important au niveau de la structure. En fait, tant qu'on ne tombe pas dans le mélo, on compose avec la vraie émotion. Il faut toujours être conscient de la frontière: tout en ne diluant pas une émo-

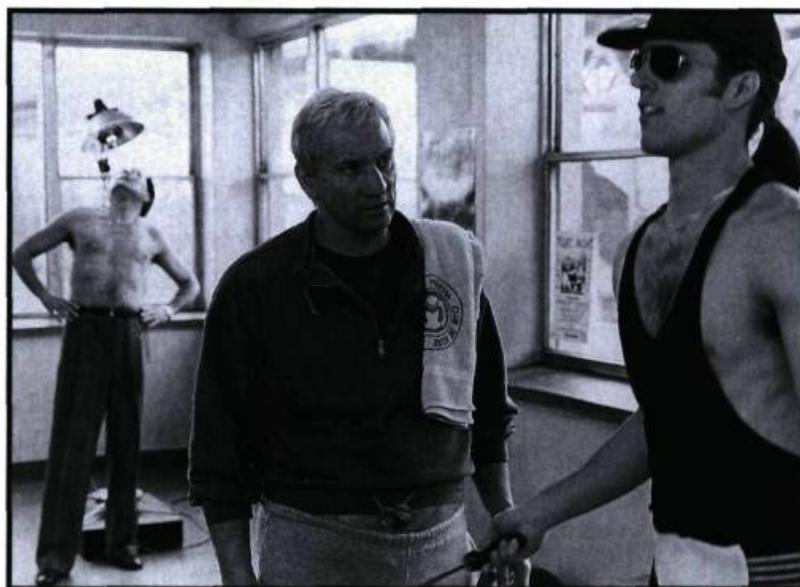
tion, il faut savoir demeurer dans la vie. Mais c'est assez étrange la réaction des gens: j'ai montré le film à Louise Marleau et à Claude Dubois et à la fin, Claude riait «full pin» et Louise pleurait. Un moment donné, on ne sait plus...

*Malgré qu'il n'y ait pas véritablement une action continue — il y a même quelque chose en suspens pendant toute la première partie où on attend le héros promis, Chester Céline —, le film parvient à maintenir une tension permanente, et cela parce qu'il est presque entièrement traité, par son rythme, sa musique, etc., comme un film policier.*

Mais qu'est-ce que l'action? Quand il y a une tension dramatique, il y a de l'action. Regardez les destins des personnages... Le film est en fait constitué d'une action psychologique, puis, d'une certaine façon au second plan, d'actions factuelles qui servent toujours l'action psychologique. Il y a dans ces actions factuelles plusieurs trames, dont tous les rebondissements de la fausse piste du combat, Chester qui arrive à la quarantième minute environ, etc., qui s'unissent pour former la trame principale.

*Dans ce film, il y a à la fois un foisonnement inouï d'éléments et pourtant rien ne semble superflu: chaque dialogue, chaque situation a sa place et ne dure que le temps qu'il faut, sans jamais insister.*

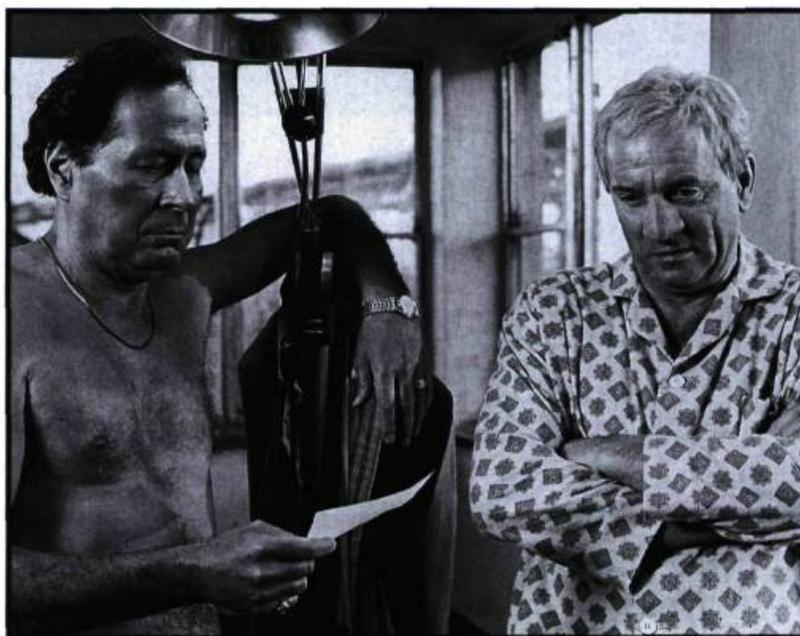
Pour moi le cinéma c'est ce qui permet de concentrer la vie, alors que l'art du roman c'est à peu près le contraire. La proportion d'action pure dans un roman se réduit souvent à presque rien tandis que les jugements moraux de l'auteur sur les personnages prennent une très grande importance — mais je trouve quand même qu'il y a quelque chose d'assez beau dans le fait justement de suivre un



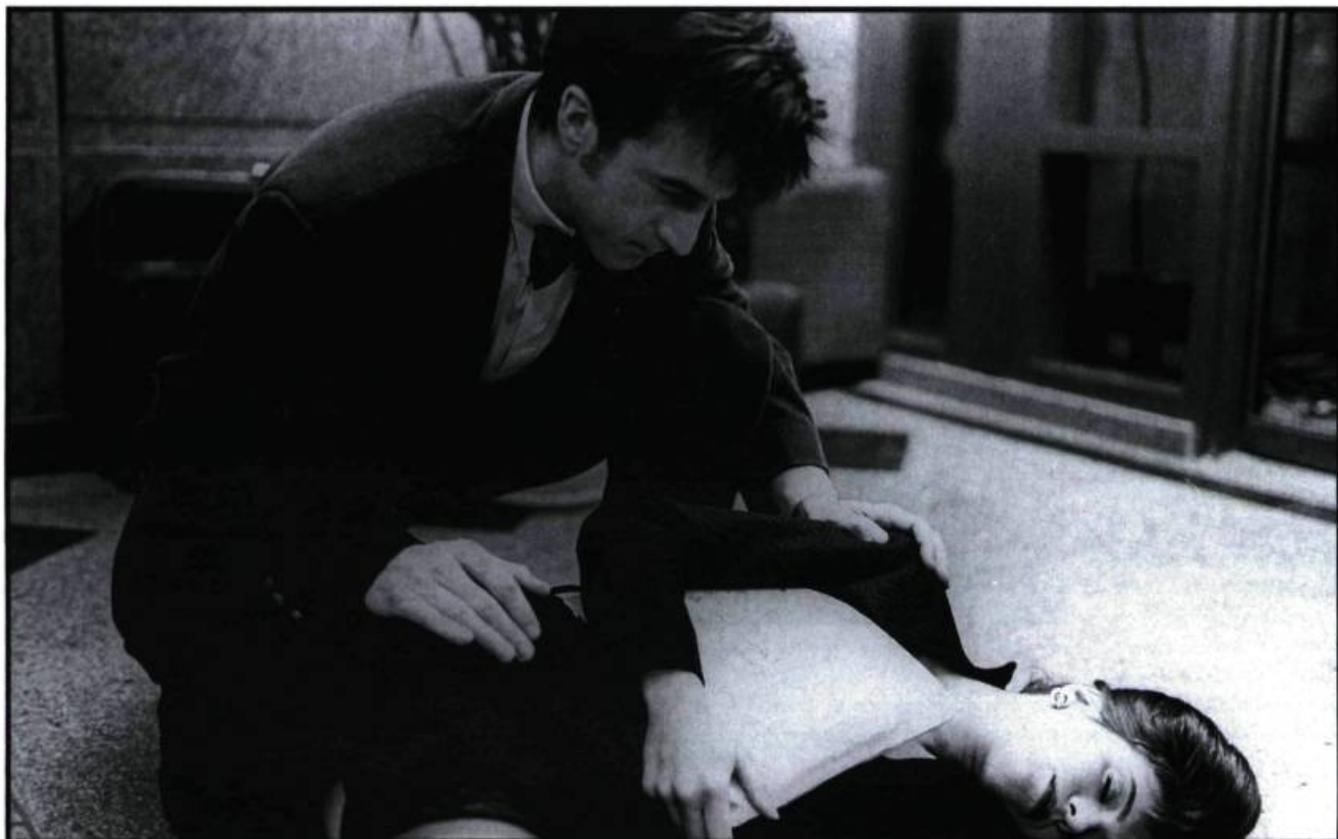
Roméo (Donald Pilon), Marcel et Réo (Martin Randez).

aussi être un concentré de la parlure d'ici. J'essaie donc d'écrire et de tourner en ne mettant que des choses essentielles. Quand j'écris les dialogues, j'aime bien ramasser quatre-cinq lignes de façon drue, synthétique et lyrique. «La patronne a mal aux hormones» exprime deux cents fois plus qu'un «speech» de la chanteuse qui dirait: «Elle m'a câlissée à la porte, je suis installée dans ce motel depuis deux mois et demi, etc., etc.»; en plus, cela fait référence au fait que Lizette est enceinte et c'est en même temps une rime. Finalement, les dialogues ne doivent jamais être accessoires; ils doivent résumer. Je trouve ça désâmant de voir tous ces osties de films où on en est encore au niveau de: «Je m'en vais ouvrir la porte» ou «je m'en vais me moucher». J'aime que les dialogues disent tout en sept-huit pieds. D'ailleurs, depuis *Le retour de l'Immaculée Conception*, je m'arrange

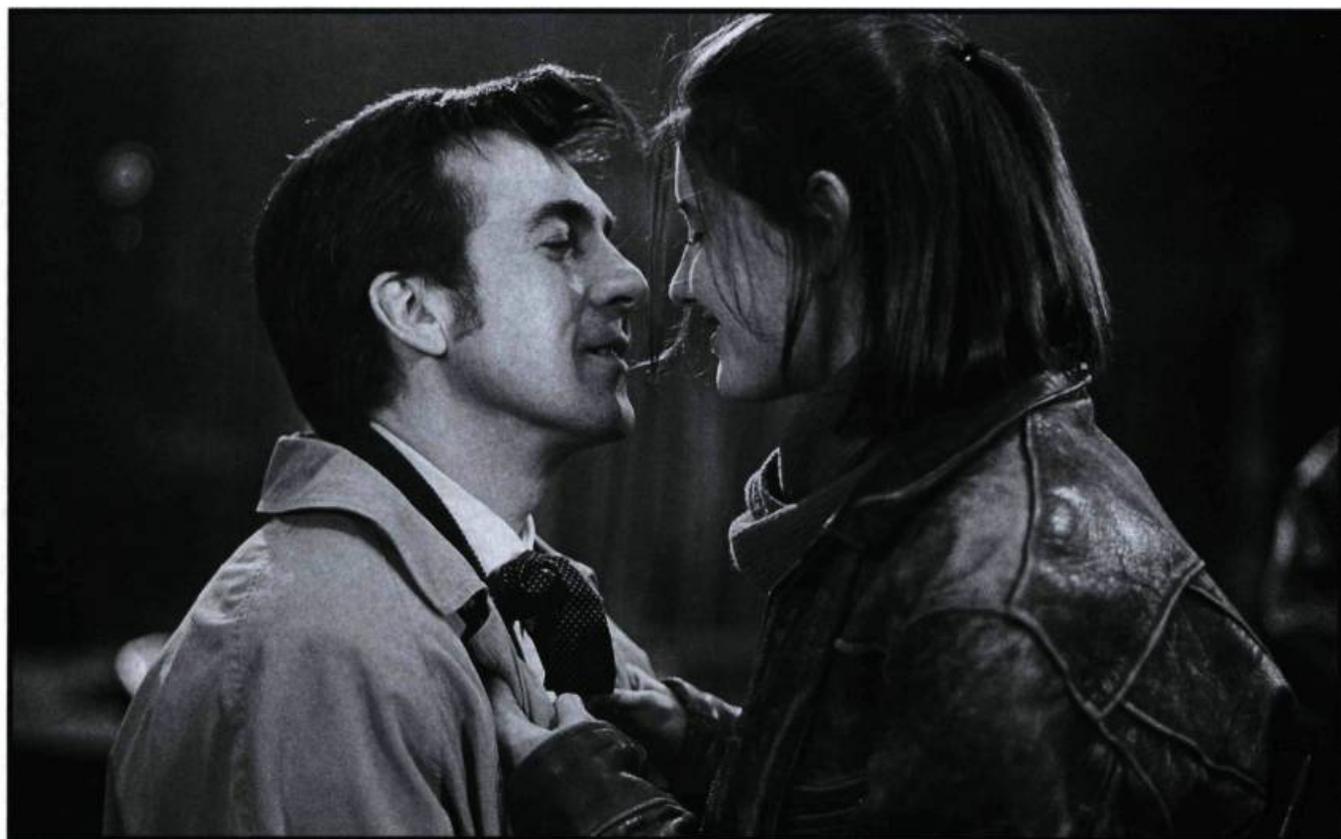
pour qu'ils fassent en moyenne douze pieds. C'est comme les rimes, c'est plus fort que moi. J'adore ça!...: «Les Iroquois nous vendent n'importe quoi». Puis c'est bien de faire parler les personnages autrement. On s'attendrait à ce qu'un gars comme Réo soit le parfait prototype du boxeur. Or c'est à la fois le prototype du boxeur, comme je le mentionnais tout à l'heure, mais c'est aussi quelque chose d'autre, parce que la langue de Réo est en fait assez poétique: «Cacouna, nos aurores boréales, au printemps, les caplans.»



## LE VENT DU WYOMING



Chester Céline (François Cluzet) avec les deux sœurs: Manon (Céline Bonnier) qui veut l'appâter par tous les moyens, et Léa qu'il cherche à séduire.



*Vous parlez finalement plus de la réalité que si vous cherchiez volontairement à faire réaliste.*

Mais la réalité on la connaît, elle fait partie de nous-mêmes. Pourtant, êtes-vous capable d'expliquer la vie? Une chose est certaine c'est que l'on n'a pas à se battre avec ce qu'on est et ce qu'on a d'acquis. Il y a des choses qui me sont innées, comme une certaine sensibilité et une aptitude à apprivoiser la réalité par le surréalisme. Par contre, on a toujours à trouver l'introuvable, on a à se surprendre et à surprendre les autres. Il faut continuer de vivre et toujours se dépasser, et le travail est sans cesse à refaire parce que ce qui ne m'est pas donné de film en film, c'est l'histoire, ou plutôt la structure de l'histoire, et ça c'est autre chose! C'est toujours un combat infernal. (pause) Vraiment... in-fer-nal!...

*Pourquoi toujours cet appel de l'ailleurs? Ce n'est plus l'Albinie mais Cacouna et le Wyoming.*

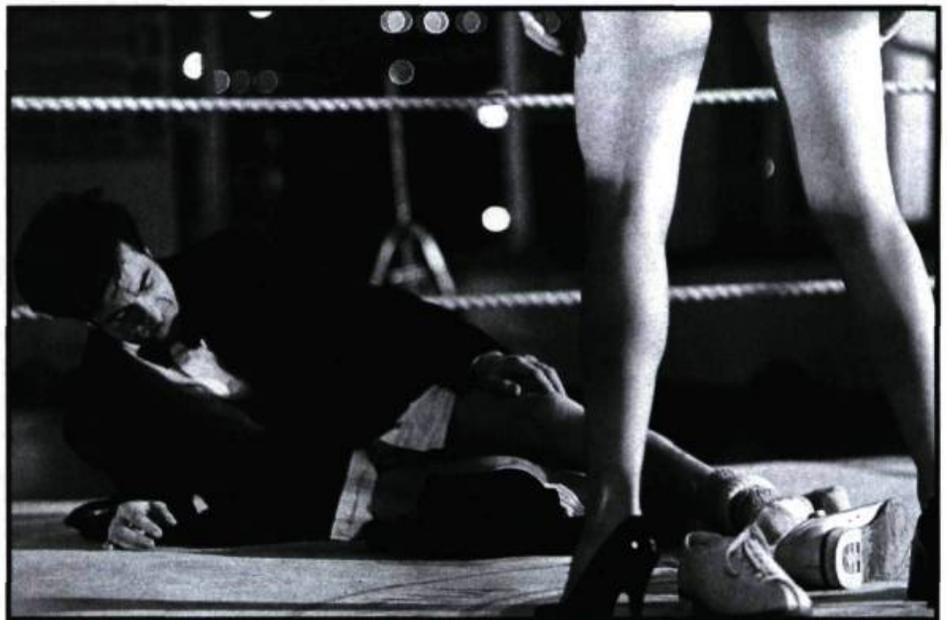
J'ai l'impression que nous passons notre vie à fuir; ou à se fuir... (silence) En fait, j'aime bien bouger, voyager. Quand je roule ça me relaxe... ça doit être pour ça... (rires)

*Mais vous vous rendez compte que ce désir de fuite est présent de film en film à travers les personnages?*

Oui... de façon moins prioritairement consciente que vous certainement, parce que c'est un peu votre métier de nous aider à découvrir ces choses que l'on ne verrait pas. Mais je suis quand même loin d'être inconscient de ce qu'il y a dans mes films, et si ces choses sont là c'est qu'elles ont été voulues.

*Dans l'entretien que vous nous accordiez au moment d'Une histoire inventée, à une question que l'on vous posait au sujet de la très grande pudeur de vos films, vous répondiez qu'ils devaient le rester. Que s'est-il passé depuis? Serait-ce le fait d'écrire seul qui vous a donné davantage de liberté?*

(Il hésite, sourit...) Je ne sais pas, peut-être... Pendant que je rédigeais le scénario, des flashes me sont venus du temps où j'écrivais *Le retour de l'immaculée Conception* en écoutant CJMS «au boute» et j'ai eu parfois l'impression de retrouver la même liberté. Je trouve le film quand même assez pudique... Ouais, enfin... Mais elles sont bien faites les scènes de cul! Elles baignent dans un beau con-



Manon avec son père au couvent, et «violant» Chester Céline.

texte: un ring, une petite cabine de motel où il y a plein de chats. Il faut dire aussi que Léa baise Albert sous hypnose. Et puis j'aime bien l'arrivée de Manon et de Chester dans le club de boxe, leur gêne. En fait, c'est vrai qu'il y avait probablement un excès de pudeur dans mes autres films... Je n'osais peut-être pas me l'avouer, mais il y a quelque chose du genre...

J'ai beaucoup travaillé le côté visuel des scènes d'amour, leur découpage, avec Yvan Adam notamment qui est le concepteur visuel du film. Je voulais que ces scènes soient découpées un peu comme des bandes dessinées, avec des ellipses, alors qu'on n'a pas l'habitude de voir les scènes d'amour tournées de cette façon. Je ne voulais surtout pas les traiter de façon trop suave, trop romantique, parce que la séquence dans le ring par exemple, avant d'être une scène d'amour, est une scène d'action.

*L'interprétation que vous imaginez que certains pourront faire d'éléments du film peut-elle parfois être un frein à la création? Si l'on prend par exemple tout ce qui tourne ici autour de l'idée de l'enfantement ou encore le thème de l'abandon. Il semble inévitable que l'on cherche à savoir s'il y a de vous dans ces personnages. Est-ce que c'est une chose à laquelle vous pensez lorsque vous écrivez?*

Au départ, ça demande un tel investissement de faire un film qui soit personnel, que, quoi qu'il en soit, il devient extrêmement impudique d'en parler. Mais c'est difficile aussi de ne pas se piéger: à partir du moment où on met un peu de ses tripes sur la table en faisant un film, on se retrouve piégé parce que c'est laisser libre cours à toutes sortes d'interprétations, et si on entre trop dans sa propre psychanalyse... (il hésite) ...on risque de ne plus être capable de faire de films. J'ai l'impression que tous les artistes doivent éprouver cela un jour. Bien entendu qu'il y a des choses vécues que j'ai transposées dans mes films. Il y a toujours une transposition de ma propre vie dans ce que je fais, et en ce sens, une œuvre c'est, d'une certaine façon une psychanalyse. En même temps, je suis aussi un monteur d'éléments, c'est-à-dire que je m'inspire beaucoup de la vie en général, de ce que je vois autour de moi et je fais feu de tout bois.

Dans *Le vent du Wyoming*, je voulais aussi davantage filmer les lieux de mon enfance. Moi, de même que la plupart de mes chums, lorsque nous avions des blondes, nous les amenions au motel Oscar sur le boulevard Taschereau. Le motel est situé à la frontière de Saint-Lambert et Ville Lemoyne. J'ai toujours trouvé ça beau le boulevard Taschereau!... Puis, mes parents venaient du Faubourg à m'lasse et j'allais passer toutes mes fins de semaine chez mes tantes près du stade de Lorimier. J'imaginai le gymnase dans ce quartier-là et j'ai trouvé un local au coin de de Lorimier et Sainte-Catherine. J'aimais la vue sur le pont que l'on a du troisième, puis la réflexion de la ville dans les miroirs qui fait que l'on ne sait plus si on est dehors ou en dedans.

*On remarque dans ce film un traitement sonore très particulier et très riche: les bruits de mitraillettes qui transforment le terrain du couvent en champ de bataille ou le vacarme qui entoure l'arrivée du Père Lachaise au gymnase, un peu comme s'il déplaçait avec lui toute son histoire.*

Le traitement sonore n'est évidemment pas du tout réaliste, et pour ça j'ai travaillé avec le concepteur sonore Richard Shorr, un Américain qui vit maintenant à Paris. Par exemple, pour tout le «waala» des journalistes que l'on entend lors de la première apparition de Chester, nous avons mis

une piste à l'envers, puis une autre à l'endroit, pour qu'il n'y ait rien de vraiment reconnaissable. Nous avons en fait essayé de créer une sorte de musique avec ce bruit. Je voulais aussi que le bar soit intemporel, que l'on n'entende pas de piaillage et de mots trop audibles; qu'il y ait un pendant sonore au fait que la plupart des figurants sont des mannequins. Nous avons donc créé des sons synthétiques. J'ai quand même enregistré de vraies voix ici, mais je lui ai demandé de les traiter.

*Certaines rumeurs courent que l'on ait voulu vous faire changer la fin du film jugée trop violente. Qu'en est-il vraiment?*

Il y a effectivement des gens de la distribution qui trouvaient la fin trop violente. C'est une fin, à mon avis, très cohérente: comme tout le monde a eu son coup de poing sur la gueule, Léa devait l'avoir aussi. Je crois que le film reste quand même ouvert à l'espoir. D'autre part, ce qui a pu provoquer ce débat, c'est que dans une version antérieure il y avait une fin plus lyrique — on retrouvait Léa et Chester au Wyoming —, et certaines personnes qui avaient lu cette version ont été choquées de ne pas trouver ce qu'elles avaient lu. Personnellement, la fin actuelle me convient très bien, mais c'est certain que des naïfs peuvent se mettre à dire: «Forcier est misogyne, il «crisse» des coups de poing sur la gueule des femmes...» Ça, c'est prévisible... (Il s'adresse à sa fille de 7 ans) Marianne, sais-tu que ton père est misogyne? (rires) Regardez, je lui ai donné un coup de poing sur la gueule, elle n'a plus de dents. (Sourire édenté de Marianne qui lui lance à brûle-pourpoint un: «Relaxe tes omoplates...» digne de son père) En fait, il s'agit souvent que quelqu'un dise une chose pour que deux-trois personnes s'en emparent et que ça fasse boule de neige.

*Et le prochain? Une vague idée de ce qu'il racontera?*

Très vague, oui. Ce ne sera probablement pas dans le film, mais je me suis dit que les gens qui suivent des cours d'espéranto doivent avoir quelque chose d'assez spécial en commun. C'est une langue qui m'a toujours fasciné. Je la croyais complètement disparue, mais apparemment, ça demeure encore la langue de communication de nombreux marginaux dans le monde: beaucoup d'homosexuels par exemple l'apprennent pour pouvoir communiquer entre eux où qu'ils voyagent, mais aussi des végétariens et sans doute beaucoup d'utopistes. Je pensais aussi à une relation entre une pharmacienne un peu âgée, pas très séduisante, et un jeune narcomane, beau gosse, qu'elle nourrirait en valium. Est-ce qu'ils suivent tous les deux des cours d'espéranto? Je ne le sais pas... ■

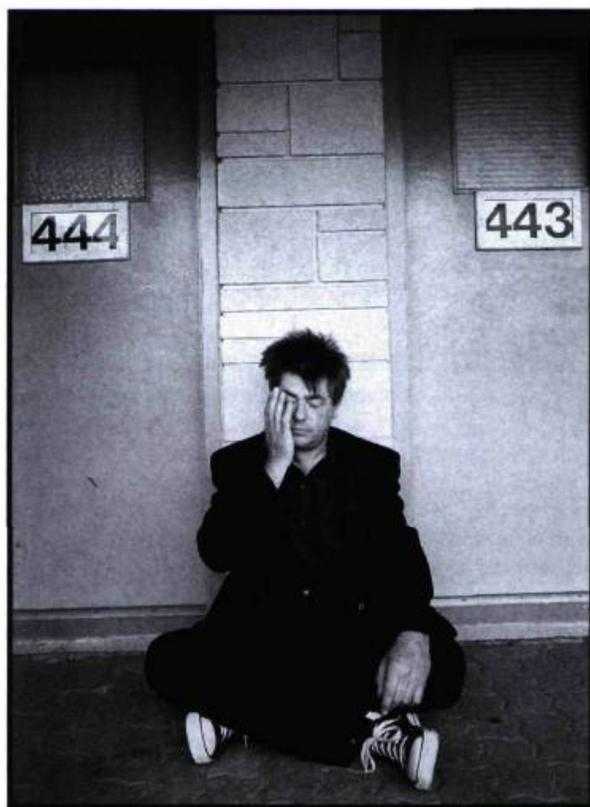


PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

André Forcier au motel Oscar.