

Entretien avec Mario Bolduc

Marie-Claude Loiselle and André Roy

Number 81, Spring 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23445ac>

[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. & Roy, A. (1996). Entretien avec Mario Bolduc. *24 images*, (81), 6-9.

ENTRETIEN AVEC

MARIO BOLDUC

PROPOS RECUEILLIS PAR MARIE-CLAUDE LOISELLE ET ANDRÉ ROY

Diplômé en cinéma, Mario Bolduc réalise plusieurs courts métrages, dont *La nouvelle vendeuse* (1976), prix Norman-McLaren au Festival étudiant canadien, et *Repas compris* (1993), prix Normande-Juneau de l'Association québécoise des critiques de cinéma, avant d'entreprendre *L'oreille d'un sourd*. Son premier long métrage ne noue un lien avec le cinéma des années 70 que pour mieux s'en détacher, plongeant corps et biens dans une fiction cent pour cent pure, dénuée de toute aura politique, entièrement au service d'une intrigue menée tambour battant, drôle et astucieuse, qui révèle un vrai talent de conteur au métier déjà fort maîtrisé.



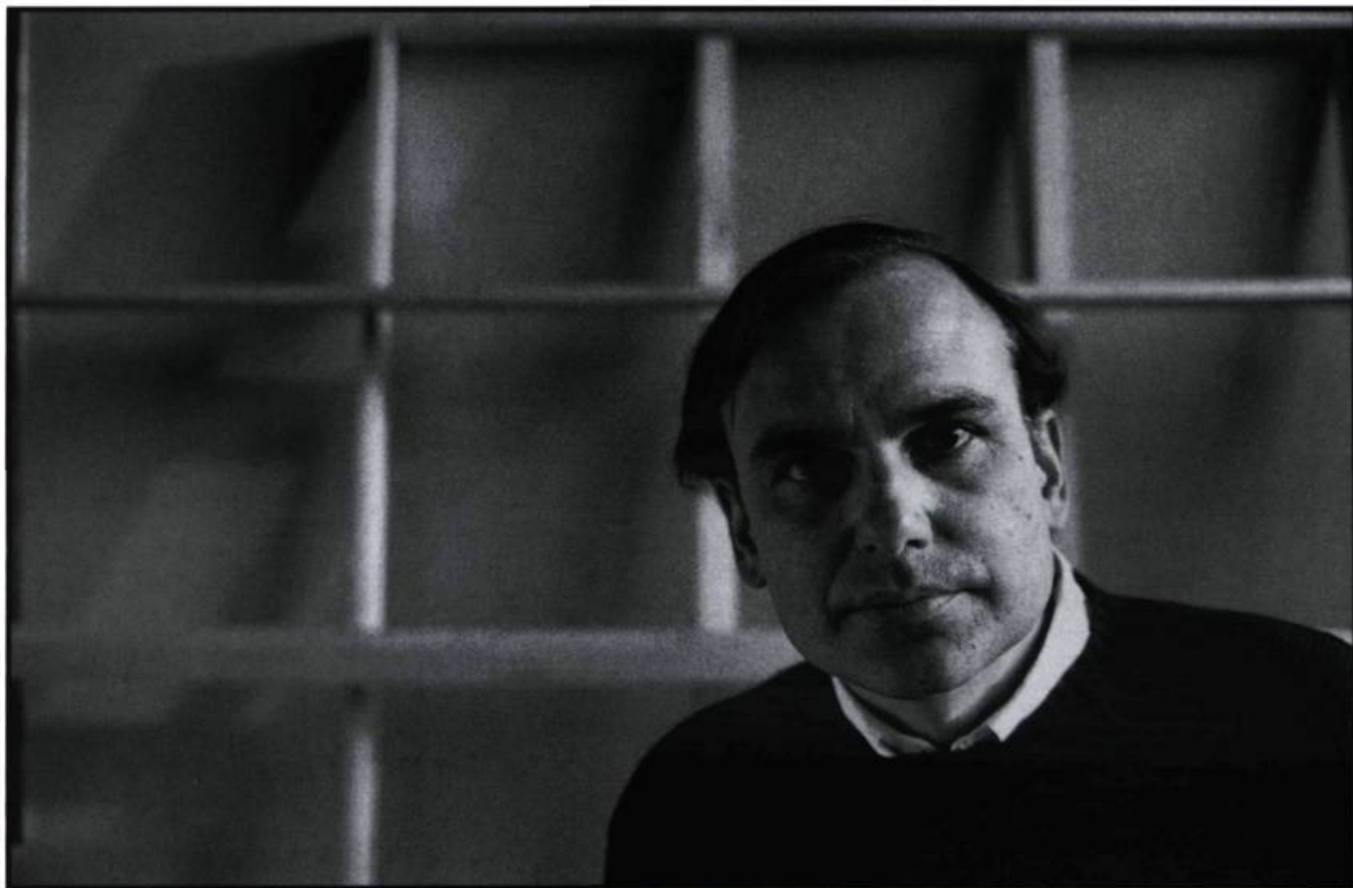
Quand le banal et le trivial se rencontrent.
Sophie Viau (Micheline Lanctôt).

24 IMAGES: *On aimerait savoir comment vous est venue l'idée de cette histoire assez étonnante qu'est L'oreille d'un sourd?*

MARIO BOLDUC: L'idée prend sa source dans le court métrage, *Repas compris*, que j'ai réalisé il y a deux ans et qui explorait le même univers de la famille dans le style de la comédie noire. J'ai voulu faire un peu plus long qu'une demi-heure et approfondir le même type de personnages, le même genre de dialogues.

Mais c'est plus que la famille. Il y a plein d'éléments qui distinguent cette approche de la famille qu'on retrouve souvent dans le cinéma québécois. Des éléments comme le bingo, par exemple, qui font la spécificité du film.

Mon film n'est pas un commentaire sur le bingo et sur les gens qui le fréquentent. Le bingo n'est qu'une façon de situer les personnages. Deux milieux très différents se rencontrent dans le film: celui du bingo, populaire, avec la pègre et quelqu'un comme Léon Bellavance qui ne lésine sur aucun moyen pour arriver à ses fins, et celui de Sophie, institutrice, donc du milieu scolaire, avec une famille tout à fait normale. Et autant Sophie est déplacée dans l'univers de Léon — elle n'est pas une cliente du bingo, elle ne fréquente pas ce genre d'endroit —, autant Bellavance ne l'est pas dans la famille de Sophie où il continue ses affaires comme si de rien n'était, avec son téléphone cellulaire. Quant à la religion, elle est traitée d'une façon particulière: elle est reliée à l'argent. Comme tout dans le film est relié à l'argent, la religion est toujours considérée d'un point de vue financier. L'image de la Sainte Vierge est partout dans le film, sous toutes ses formes: des images, des reproductions, des statuettes, et de toutes les grandeurs possibles: elle sert de porte-bonheur à celles qui jouent au bingo, car elle peut leur faire gagner de l'argent. La religion est montrée comme un commerce. Même le grand-père vendait des objets religieux.



Mario Bolduc.

Justement, le grand-père, c'est lui qui sert de lien entre ces deux mondes, par la religion.

Oui, c'est vrai, mais il y a aussi la jeune fille Mireille qui sert de moteur au film, qui le fait démarrer. Et c'est le grand-père qui sert de cible dans cette histoire. Mais les deux personnages principaux sont Léon et Sophie qui font partie de deux mondes différents que je voulais traiter d'une certaine façon, parce qu'en même temps ils se ressemblent: Léon a un fils, Paolo, et Roland (le mari de Sophie) est le fils d'Émile (le grand-père de la famille Viau) et a une fille, Mireille.

Mais les enfants sont tous les victimes de leurs parents, Roland, Mireille comme Paolo.

C'est comme dans mon court métrage *Repas compris*, où ce qu'on faisait à la grand-mère, le fils pouvait le faire à ses parents parce qu'il y a toujours une suite. Les enfants ne sont pas innocents et il fallait qu'ils soient au même niveau que les autres.

Et tout le monde manipule tout le monde!

C'est pour moi plus intéressant parce qu'on peut s'attendre à ce qu'il arrive toujours des surprises. Moi, je ne voulais pas le développement habituel d'un personnage et qu'on s'attende à le voir faire telle action, que le bon reste un bon et le méchant, un méchant. Ici, on a affaire à des gens foncièrement méchants mais sympathiques tout de même. Ils sont méchants mais personne ne crie ni ne se bat. Je suis sûr que les voisins sont convaincus que la famille

Viau à côté d'eux est une bonne famille. À l'extérieur, tout paraît très bien mais à l'intérieur, ce qui se dit est tout à fait horrible.

Leur méchanceté est discrète mais continue et elle les fait agir.

Elle est aussi très logique. Sophie a une logique implacable, par exemple par rapport à la violence sexuelle. Elle est très froide, elle se dit qu'il vaut mieux que personne ne sache rien et qu'on s'occupe soi-même de ce problème. Alors que son mari est très sensible à ce qui arrive à sa fille et qu'il est manipulé par sa femme.

Les personnages ne sont pas caricaturés, mais ils ont des traits de caractère outrés. Bellavance mâche toujours de la gomme, Ruby bégaie...

Dans ce genre d'histoire, il faut avoir des personnages très typés. Le danger toutefois est de reproduire des clichés. Et les acteurs qui font du contre-emploi, réussissent à rendre leur personnage crédible. Pour certains traits, comme la gomme, c'est Sabourin qui a eu l'idée de montrer ce Bellavance mâchant de la gomme tout au long du film, toujours très calme, très posé, qui a le contrôle de la situation — même s'il sera dépassé par les événements.

Ces personnages sont froids. Ils ont un but et ils y vont directement sans se préoccuper de morale. Dans le fond, ils ont tous un peu des âmes de mafieux, sauf peut-être le mari de Sophie.

Ils sont en fait des monstres. Le mari a peut-être des réserves, mais il ne cherche qu'à être convaincu. Et Sophie connaît très bien les arguments pour le convaincre. Quand elle lui dit qu'il est l'amour

Le grand-père Viau
(Paul Hébert) à la
croisée des
différentes stratégies
de manipulation.



de sa vie, il n'attendait que ça pour agir, il était prêt à tout pour entendre de nouveau ça, comme au début de leur mariage.

Et le film a en quelque sorte la même logique, il veut aussi nous convaincre!

C'est une machine, une machination. Chacun va au bout de ce qu'il veut. Bellavance, Sophie, le policier Joyal ont tous un but qu'ils veulent atteindre et personne n'est au courant du but des autres. Comme chacun a des secrets, ça permet de jouer sur la surprise d'autant que les gens disent des choses qui ne sont pas vraies. Quand Sophie dit à Roland qu'il est encore l'amour de sa vie, c'est naturellement faux, elle le dit dans un autre but. Mais le spectateur, lui, n'est pas toujours sûr et ça le déséquilibre.

En écrivant ce scénario, est-ce que vous avez voulu ou pensé représenter un certain type de Québécois, ou certains aspects du Québec, de l'état de sa société?

Je n'ai pas voulu porter un jugement sur le Québec. C'est tout simplement une situation que j'ai voulu décrire, une histoire que j'ai voulu écrire. Mais la question de l'argent correspond certainement à une plus grande préoccupation de la société québécoise actuellement. Mes personnages sont prêts à tout pour du fric. C'est peut-être un commentaire, un commentaire satirique sur la société occidentale, mais ce n'était pas mon but de l'illustrer.

Dans le cinéma québécois, la question de l'argent a été souvent présente. En regardant le film, on se dit que L'oreille d'un sourd fait le pont avec le cinéma québécois des années 70 où ce sujet revenait souvent. On pense tout de suite à La maudite galette et à Réjeanne Padovani.

Mon film a des liens de parenté certains avec ce cinéma-là, d'il y a vingt ans, beaucoup plus qu'avec le cinéma des années 80 où on ne voit plus ce milieu dépeint. Ce que je fais n'est pas près des productions comme *Le déclin de l'empire américain*, un cinéma qui se voulait plus international, qui voulait percer le marché international. Mon film a été fait un peu comme on faisait les films dans les années 70, sans penser au marché, sans s'assurer qu'ils seraient facilement exportables. Je me suis dit: je vais écrire la meilleure histoire possible, avec des dialogues qui sonnent juste. L'écriture du scénario s'est complètement faite en marge de ce que j'appelle

l'industrie du développement du scénario. J'aurais pu, après mon court métrage, soumettre un projet de développement et obtenir des fonds. J'ai refusé, j'ai décidé de l'écrire comme on écrit un roman, chez soi, tout seul. J'ai fonctionné comme ça pour plusieurs raisons, dont la première est que je recommence souvent, que je ne suis jamais satisfait de ce que j'écris; il faut des centaines de versions avant un résultat satisfaisant. Alors que dès qu'on demande de l'argent pour écrire, il y a tout de suite deux, trois personnes qui jugent ce qu'on écrit, et le jugement, qu'il soit bon ou mauvais n'a pas d'importance, le jugement est nuisible. Ainsi, on peut aimer une chose particulière dans le scénario alors qu'elle ne convient peut-être pas à la scène, qu'elle n'a peut-être pas sa place. Et une autre raison pour laquelle je fonctionne comme ça, c'est que l'écriture du scénario est le seul moment où on est seul. Donc pas de consultation. J'ai changé de version à tous les deux mois en jetant des tonnes de papier. J'ai écrit comme je le souhaitais, dans une liberté totale. Une fois satisfait, j'ai soumis le scénario à Radio-Canada, qui a adoré ça, à Téléfilm Canada pour la production et qui a aimé ça aussi. Et le scénario qui a circulé au début est à peu de choses près celui qui a été tourné.

En vous écoutant, on se demande si votre méthode n'est pas une critique du système de production établi depuis plusieurs années, avec les subventions de la préproduction à la postproduction. Vous êtes aussi un réalisateur-producteur.

C'était mon premier long métrage et je voulais le faire. Il y a plusieurs réalisateurs de courts métrages en lice pour en faire un long. J'ai étudié la situation: il y a plusieurs demandes, on ne donne de l'argent que pour peu de films, et ton projet soumis, c'est un peu comme à la lotto, avec le billet gagnant si ça marche. Quand c'est le cas, on a beaucoup d'argent mais on est aussi l'objet de beaucoup de pressions. Comme j'avais produit mon court métrage dont tout le monde était content, les investisseurs compris, j'ai choisi l'autre option. J'ai triplé tout simplement mon budget, trois fois une demi-



heure de *Repas compris*. J'ai écrit en fonction du budget que je pensais avoir, qui était de 500 000\$. En fait, j'ai écrit un scénario de producteur, avec ce que je pouvais me permettre et ne pas me permettre. Faire de bons dialogues ne coûte rien, tourner avec de bons comédiens facilite le tournage. J'ai joué avec ce que je pouvais m'offrir. Je n'avais pas les moyens de tourner des extérieurs nuit ou des scènes de poursuite. Souvent les premiers films sont écrits alors qu'on est complètement déconnectés de la réalité économique de l'industrie. Après on essaie de les insérer dans une structure de production complètement artificielle. Moi, j'ai procédé inversement et comme il ne fallait pas que mon film coûte plus de 500 000\$, je me suis organisé en conséquence pour le vendre aux investisseurs. Je savais que je pouvais livrer la marchandise telle quelle. Je me dis souvent qu'on peut faire un film à n'importe quel prix, mais qu'on ne peut faire n'importe quel film à n'importe quel prix. On a fait une vraie production, avec des gens syndiqués qu'on payait au tarif minimum, etc. Mais c'est sûr que les honoraires du producteur étaient moins élevés. Le budget était tellement serré que tout est dans le film.

C'est bien qu'un réalisateur puisse se produire!

Ce n'est pas une règle. Les réalisateurs qui sont produits par d'autres sont souvent pris dans un système qui les frustre parce qu'ils ne peuvent pas faire ce qu'ils veulent. Il y a des avantages à se produire, mais il y a aussi des désavantages, dont le poids de la responsabilité. C'est très difficile d'assumer deux fonctions différentes. Mais c'est important d'avoir de bons producteurs qui ne font que ça. Ils ne doivent pas seulement ramasser le fric, ils devraient aussi s'occuper du produit et aider le réalisateur. Il faut donc qu'ils soient imaginatifs. Dans le cas de *L'oreille d'un sourd*, un producteur normal ne l'aurait pas fait pour 500 000\$ seulement. Et je n'avais pas envie à cause de ce budget de faire un road movie ou un film à deux personnages. Je voulais faire un vrai film, avec une histoire, des figurants. Je ne veux pas dire que c'est la seule façon de faire un film, mais pour moi, c'était la meilleure façon de pouvoir faire un long métrage un an après l'avoir écrit. Et je pouvais, de cette manière, faire ce que je voulais, personne ne pouvait m'en empêcher ou m'obliger à tourner ou retourner telle scène. Toutes les décisions me revenaient et cela vaut de l'or.

En adoptant ce type de production, il y a déjà d'après nous une prise de position vis-à-vis du cinéma québécois. Et même aussi pour le genre



Petite pègre et jeux de pouvoir. Léon Bellavance (Marcel Sabourin) avec le policier Joyal (Julien Poulin) en haut, et avec Ruby (André Montmorency) en bas.

de film, le type de narration. Quelles affinités entretenez-vous avec le cinéma d'ici?

Mon cinéma se rapproche de celui des années 70, celui qui racontait des histoires. Mais souvent ces films-là étaient basés sur l'improvisation des comédiens; il y avait beaucoup de relâchement sur le plan du scénario, mais leur univers m'intéresse. Et surtout c'est un cinéma qui n'est pas prétentieux: on voulait tout simplement raconter des histoires qui nous ressemblaient. On acceptait aussi à l'époque que les films ne rapportent pas, alors qu'aujourd'hui il y a beaucoup de pressions, surtout depuis les restrictions économiques. L'industrie a aussi changé. Quand on regarde le générique des films des années 70, on s'aperçoit que les équipes étaient peu nombreuses. Les équipes ont grossi depuis, il y a plus de métiers spécialisés. Ça fait alors des films plus standard, peut-être plus exportables, mais je me sens loin de ce genre de films et de leurs histoires. Moi, je préfère raconter une histoire plutôt que chercher à faire un film d'ambiance, mais je tiens à m'affirmer comme auteur. ■