

## *La Fille du maquignon en l'Acadie*

Number 146, June 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50403ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

(1990). *La Fille du maquignon en l'Acadie*. *Séquences*, (146), 27–33.

# La Fille du maquignon en L'Acadie



Photo René De Carufel

Connaissez-vous L'Acadie? Non, pas au Nouveau-Brunswick. Ici, au Québec. Vous trouverez cette municipalité non loin de Saint-Jean ou de Saint-Luc, à une trentaine de kilomètres de Montréal. C'est là que l'on m'a descendu un jeudi matin de février. Il faisait un temps de printemps. Je me suis trouvé devant une merveilleuse église du nom de Sainte-Marguerite d'Ecosse, vulgairement nommée de Blairfindie. Un moment d'admiration devant cette pure pyramide de pierre surmontée d'un clocher à double lanterne.

En entrant, je suis stupéfait de trouver une animation inhabituelle. Une quarantaine de personnes s'affairent au milieu de fils de toutes sortes qui courent partout, de spots qui jettent une lumière diffuse. Je m'avance vers l'autel. Un faux curé sur une fausse table est en train de se préparer à dire une fausse messe. Je

remarque que le recueillement n'est pas encore au rendez-vous. Bref, je me rends compte que l'on est en train de mettre au point le tournage d'une scène de film.

C'est ici, dans cette magnifique église où l'or brille sur les murs, que se poursuit le tournage de **La Fille du maquignon** d'A. Mazouz. Ce matin, Marcel Sabourin, en curé, s'exerce patiemment à faire les gestes et dire les paroles comme au temps d'avant le concile Vatican II. On a établi une planche sur deux tréteaux pour servir d'autel. Derrière — c'est-à-dire devant le maître-autel —, le cameraman s'est installé avec son instrument pour saisir le prêtre, face à lui, au moment de la consécration. Le curé Dumouchel dit les paroles: «Hic est enim corpus meum». Et l'enfant de chœur sonne la cloche. Il ne se gêne pas pour jeter un regard moqueur vers Catherine qui lui répond par un sourire.



Cet exercice sera répété plusieurs fois. Chaque fois, on reprend pour des corrections, des modifications, des précisions. Finalement, Marcel Sabourin passe à la sacristie revêtir les habits sacerdotaux, manipule compris. Il ne faut pas penser que tout sera parfait du premier coup. Il semble y avoir un problème de son. Marcel Sabourin propose de dire trois fois consécutives le Pater, espérant qu'une des prises de son sera parfaite. Après plusieurs essais, on demande le silence complet pour le tournage définitif. Le curé Dumouchel en est à la consécration. Il enchaîne avec le Pater et la communion. C'est alors que les fidèles — ils sont une dizaine — s'avancent à la sainte table. Il faut savoir qu'entre la consécration et la communion se placeront des gros plans des deux personnages intrigants du film: Tim, l'enfant de chœur de seize ans environ et son amie Catherine qui, dans son banc, le surveille attentivement. Ainsi on pourra escamoter aux spectateurs ce qui se passe normalement entre la consécration et l'Agnus Dei. Donc, on répète la scène de la consécration. Mais soudain un coup de vent ouvre une fenêtre, propulsant de la neige dans le chœur. Le bedo (sic) s'empresse de surgir lourdement et de fermer bruyamment cette fenêtre indocile. Regard sévère du curé Dumouchel qui se tourne pour constater ce qui se passe, tandis que le servent

de messe aligne Catherine joyeusement. Il semble que cette scène soit réussie. Marcel Sabourin peut prendre quelque repos.

Pendant qu'on prépare la prochaine scène, je reçois, dans mon banc du sanctuaire, le réalisateur A. Mazouz qui se prête volontiers à mes questions.

Il faut savoir que A. Mazouz, après une expérience dans le théâtre et le cinéma en Algérie et en France, s'est installé au Québec en 1977. Il collabore à l'adaptation au cinéma de **La Montagne d'Antoine** du regretté Yves Thériault. Il réalise une série de petits films intitulée «Gestes et mouvements» que Radio-Canada a diffusée. Il participe à l'écriture de la première version du **Sourd dans la ville** de Mireille Dansereau. Il conçoit, scénarise et réalise deux courts métrages, **Les Aventures de monsieur Parapluie** et **Il était une fois une image**. C'est lui qui, récemment, a réalisé une émission d'une heure sur la vie de Félix Leclerc intitulée **C'est la première fois que je la chante**. De plus, il participe à l'écriture du scénario du long métrage de Jacques W. Benoit, **Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer**. Et le voici en train de tourner son premier long métrage.

\* \* \*

— **Comment en êtes-vous venu à réaliser *La Fille du maquignon*?**

— *Je suis au Québec depuis douze ans et je vis dans le milieu du cinéma. J'ai fait plusieurs tentatives de tourner un premier long métrage. J'ai essayé de m'exprimer dans le cinéma québécois. Cette fois-ci, j'ai rencontré un auteur du nom de Pierre-Yves Pépin qui m'a écrit un très beau conte.*

— **Vous le lui avez demandé?**

— *C'est presque une demande personnelle. Il a donc écrit ce conte spécialement pour moi. Comme je viens d'une tradition orale dans laquelle le conte est très important, j'ai découvert que Pierre-Yves Pépin est un très grand conteur. C'est comme ça que **La Fille du maquignon** a pris naissance.*

— **Cette histoire est-elle basée sur des faits précis ou est-elle le fruit de l'imagination?**

— *C'est une pure fiction qui atteint le*

*fantastique du conteur Pépin. Il s'y glisse sans doute des choses de son enfance, de son adolescence, peut-être aussi des choses qu'on lui a racontées par ouï-dire, mais l'ensemble est de la pure fiction.*

— **En lisant le résumé du scénario, j'ai constaté qu'à la fin on parlait de légende. Or, une légende part toujours d'une certaine réalité, mais transfigurée, amplifiée, transformée. Trouve-t-on cela dans ce conte ou est-il simplement une fiction?**

— *L'exercice que nous avons fait, Pépin et moi, c'est de créer cette légende et j'essaie même de la créer en la réalisant. On peut partir de faits quotidiens et les transposer dans le mythique. On arrive ainsi à l'universalité du conte. Le merveilleux est dans le conte, mais nous avons ajouté le merveilleux épique qui est pour moi une dimension universelle. Le merveilleux épique existe dans toutes les cultures. Il existe aussi dans la culture québécoise que j'aime beaucoup. Voilà mon*





lien avec la culture québécoise qui fait que j'arrive à l'exprimer à travers ce conte dans le merveilleux épique.

— **Avez-vous travaillé au scénario?**

— J'ai assisté à l'écriture du scénario. C'est Pépin qui écrivait. Je lui faisais part de mes réflexions et de mes réactions. Cela était très important pour lui. Il fallait qu'il sache comment je réagissais à ce qu'il inventait. Dans nos discussions, peut-être que je déviais de sa pensée et peut-être se rapprochait-il de moi. Toute l'écriture est de lui.

— **Je sais que vous êtes d'origine algérienne. Avez-vous eu de la difficulté à intégrer cette histoire dans votre culture?**

— Ce n'est pas une question d'Algérie ou de Québec. Je crois qu'il y a eu échange d'un homme d'expérience en écriture et d'un homme d'expérience en théâtre, parce que je suis passé par le théâtre avant de venir au cinéma. Pour moi, travailler avec un auteur, c'est comme la cerise sur le gâteau. Je suis de cette tradition de metteurs en scène qui respectent l'auteur. Je pense que j'ai réussi une communication très forte avec Pierre-Yves Pépin. Nous sommes devenus une paire d'as.

— **Puisque Pierre-Yves Pépin est un auteur littéraire, n'y a-t-il pas danger que votre film soit plus littéraire que cinématographique?**

— J'ai lu ce qu'il avait déjà écrit. C'est vrai qu'il est très littéraire, autant dans ses livres du début que dans son dernier livre, *La Terre unie*. Mais je vois un visuel éclatant derrière cette littérature, et c'est vers cela que j'ai essayé de l'amener quand il écrivait le scénario. Je ne pense pas que j'ai réussi, mais ce fut une tentative assez intéressante.

— **Vous ne pensez pas avoir été écrasé par le texte?**

— Pas du tout. J'ai lu l'histoire en quatre ou cinq pages que j'ai adorée. Dès que nous avons fait partir l'aventure, je n'ai pas cessé de la voir grandir et devenir un beau sujet de film.

— **Est-ce vous exclusivement qui avez fait le découpage?**

— Pour le découpage technique, je me suis retrouvé seul.

— **Du découpage technique à ce que je vois actuellement ou ce qui s'est tourné**



Photo René De Conzel

**antérieurement, y a-t-il eu des modifications?**

— Il y a eu certaines modifications au sujet de l'époque parce que ce qu'imaginait Pépin n'était pas possible en raison du budget. J'ai donc dû réinventer et mettre le point sur des choses qui coûteraient moins cher.

— **Comment avez-vous choisi vos acteurs?**

— J'ai fait cela avec Ann Burke, la productrice que je connais depuis six ans. Elle a toujours cru en moi. Au départ, je voyais certains acteurs que j'admire au cinéma ou à la télévision ou au théâtre. Je me disais que si je faisais un film, j'aimerais avoir Marcel Sabourin, Jocelyn Bérubé, Michel Côté, Véronique Laflaguais... Cela s'est fait avec la productrice.

— **Le fait de tourner dans cette magnifique église et aussi dans les environs, est-ce un choix du scénariste, de la productrice ou de vous?**

— C'est de moi. J'ai visité une quinzaine d'églises dans les environs. Je ne devais pas dépasser Montréal d'une demi-heure de trajet, parce que j'avais un petit budget d'1 300 000 \$. Donc, je suis passé par L'Acadie. Pépin m'avait conseillé de voir cette belle église qu'il avait admiré, il y a une quinzaine d'années. Quand je suis venu en repérage, j'ai vu ce toit en bardeaux et je suis tombé en amour, parce que c'était la première église que je voyais en bardeaux. Je trouvais cela tellement beau. De plus, l'intérieur est magnifique. Chaque famille y trouve son banc fermé par une porte, afin de conserver la chaleur apportée par des briques chauffées. C'était nouveau pour moi. Je n'avais jamais vu cela. Le merveilleux épique, il faut



toujours le sublimer. On sacrifie un peu la psychologie pour le mouvement, c'est-à-dire l'action. Le milieu devait me donner ce merveilleux. Je le trouvai dans cette église qui avait un mouvement vers le haut.

— **Avez-vous davantage tourné à l'intérieur qu'à l'extérieur?**

— Il y a plus d'extérieurs que d'intérieurs, mais toujours dans la région. La fin du film se passe à Sainte-Scholastique.

— **Avez-vous choisi ces lieux pour eux-mêmes ou parce qu'ils convenaient à votre histoire?**

— Surtout pour les lieux qui étaient délivrés de poteaux électriques, de rails de train... Cela a pris du temps, mais je suis satisfait de mon choix.

— **Jusqu'à présent, êtes-vous satisfait du tournage?**

— Je suis très content. Tout se passe très bien. Quand je regarde les rushes le soir, je trouve de très belles images.

— **Avez-vous rencontré des difficultés?**

— Pour un premier film, je me trouve bien

\* \* \*

Le tapis a été roulé. La balayeuse a éliminé toute trace de neige artificielle. On a installé des rails dans le chœur pour pouvoir actionner sans soubresauts la caméra placée sur un chariot. Un technicien a lancé de la fumée blanche dans la nef. Le curé Dumouchel présente le ciboire et l'hostie aux fidèles. Il descend de l'autel, alors que les assistants s'avancent vers la sainte table. Ils tirent la nappe vers eux. L'enfant de chœur avec la patène précède la prêtre. À chacun, le curé prononce les paroles latines **Corpus Domini Jesus Christi...** Encore une fois, le vent fait des siennes et le bedo (resic), tout courbé, court et enjambe la balustrade et va fermer la fenêtre qui laisse pénétrer une neige fine. Il suffit de quelques communicants pour que la scène soit suffisante. Mais on a dû la reprendre quelques fois.

\* \* \*

— **Qu'est-ce qui vous a amené à jouer le rôle d'un curé dans ce film?**

— On m'a demandé et je trouvais cela intéressant.

chanceux. Je suis sur le plateau avec des gens qui m'aiment. J'ai l'impression que tout le monde me soutient, me protège.

— **Où en est rendu le tournage en ce 8 février?**

— Toutes les scènes de l'automne ont été tournées. Il reste les scènes d'hiver.

— **Comment se présente la fin de votre film?**

— Le film est très tragique. Je rejoins quasiment Sophocle. C'est une tragédie grecque finalement. Le film démarre dans le quotidien, passe au mythe et arrive à la tragédie très vite.

— **Votre film a donc une portée universelle?**

— Véritablement.

— **Est-ce un film populaire ou réservé à une élite?**

— Je pense que ce conte est populaire, comme tout ce qu'on racontait en Afrique durant ma jeunesse. J'étais fasciné par ce mélange mythique, païen et religieux. Je pense que **La Fille du maquignon**, conte québécois, a cette dimension. Le film part du petit et touche le grand.

On a dépassé un peu midi. Toute l'équipe a droit à une heure pour se restaurer. On a retenu une salle de la bibliothèque de la ville pour les repas. Un traiteur est déjà sur place avec ses plats. Je constate que l'on traite bien tous les artisans du film, car les mets sont succulents jusqu'au dessert compris. Je dîne entre la productrice Ann Burke et le comédien Marcel Sabourin. J'invite Marcel Sabourin à un petit entretien. Il accepte de bon cœur.

On pourra mieux connaître le comédien Marcel Sabourin en se reportant à la longue interview qu'il a donnée à **Séquences**, en avril 1980, à l'occasion du numéro 100 de la revue, pp. 63 à 69.

\* \* \*

— **Cela vous a-t-il demandé une préparation particulière ou vous en êtes-vous tenu au texte que l'on vous a offert?**

— Il s'agit d'un petit rôle de quelques jours de tournage.





— **Est-ce que tourner dans une église vous a posé des problèmes?**

— Cela a eu l'air de bien se passer. Je me souvenais de mon latin, sinon cela aurait pu poser des problèmes, si je ne m'étais pas rappelé le Pater. Il fallait faire des actions et j'ignorais qu'il fallait dire cette prière en latin.

— **Aviez-vous un conseiller ecclésiastique qui vous guidait?**

— Oui, même deux.

— **Cela vous a-t-il été utile?**

— C'était essentiel.

— **J'ai constaté, en regardant la scène ce matin, que vous passiez directement de la consécration au Pater.**

— Il y a une coupure. En fait, la séquence est divisée en trois scènes.

— **Faites-vous encore beaucoup de cinéma?**

— Oui. Mais ce sont de plus petits rôles comme dans **Jésus de Montréal**, **Les Portes tournantes**, **Trois pommes à côté du sommeil...**

— **Faites-vous plus de télévision que de cinéma?**

— Certainement, parce que la demande est plus grande.

— **De passer d'un média à l'autre, cela vous crée-t-il des problèmes?**

— Aucunement.

— **Voyez-vous des différences dans ceux qui vous dirigent?**

— Il y a vingt-cinq ans, tout le monde commençait presque en même temps à faire du cinéma. À la télévision, il y avait des gens qui avaient développé un langage avec les comédiens. Je pense à Jean-Paul Fugère, par exemple. Aujourd'hui, il y a sûrement plus d'assurance chez des gens comme Arcand, Mankiewicz...

— **On trouve davantage de dialogues à la télévision qu'au cinéma.**

— La télévision est un moyen de communiquer avec des signes assez grossiers finalement, alors qu'au cinéma les signes sont beaucoup plus nuancés. Le langage parler prend la relève des nuances qui manquent dans l'image.

— **Dans le rôle du curé Dumouchel, les dialogues sont-ils abondants?**

— Il y a très peu de dialogues.

— **À l'exception de la scène que j'ai vue ce matin dans l'église, quelles sont les autres scènes que vous avez tournées ou que vous tournerez?**

— Il y a une scène avec Michel Côté (le quêteux), Marc Favreau (le docteur) Jocelyn Bérubé (le bedo). Et aussi une scène où je lis du Rabelais en m'émoustillant un peu.

— **Quels sont vos projets?**

— Il y a deux ou trois films en projet.

— **Écrivez-vous encore des scénarios?**

— J'écris en ce moment.

— **Ce que vous écrivez arrive-t-il toujours à une concrétisation?**

— Cela ne donne pas toujours un film. La dernière chose que j'ai écrite, c'est une adaptation du **Survenant** de Germaine Guèvremont. J'ai écrit cinq épisodes d'une heure qui ne seront jamais réalisés.

— **Pour quelle raison?**

— Pierre Valcourt n'a pas pu rejoindre les cinq millions qu'il fallait. Cela arrivait au mauvais moment, alors que l'abri fiscal était en veilleuse. Voyant ça, on a essayé de couper le budget, mais on n'y est pas arrivé. Valcourt m'a demandé d'écrire, en trois mois, un long métrage en partant des cinq épisodes déjà écrits. J'ai dit non, parce que je ne voulais pas écrire un long métrage en partant des cinq heures. Cela ne m'aurait rien fait d'écrire un long métrage parallèle aux cinq heures. Écrire un long métrage à partir des cinq heures, ce n'est pas tout à fait la même sorte de moteur. C'est comme cinq moteurs de Volkswagen. Cela n'équivaut pas à un moteur de Rolls Royce. Et un long métrage, c'est un moteur de Rolls Royce. Cependant, j'ai offert à Valcourt d'écrire un long métrage en prenant une année. Je partirais du roman même. J'avais des idées la-dessus. Valcourt m'a répondu qu'il ne pouvait pas attendre un an, car les droits coûtaient cher. Il les a vendus à Claude Gagnon qui ne me connaissait pas. Finalement, Gagnon est allé voir Alain Chartrand. Et c'est Alain Chartrand et sa femme qui écrivent le nouveau scénario.



— **Quand vous écrivez un scénario, pensez-vous au découpage et aux dialogues ou s'agit-il simplement d'un récit qui se suit?**

— C'est une histoire qui comporte des dialogues. C'est rare que je pense aux dialogues comme tels. Cependant, il arrive que je note, dans une scène, des gros plans. Mais c'est un peu ridicule, car le réalisateur peut faire autre chose. Ce que j'aime, c'est de lire le scénario et de montrer au réalisateur quel est le rythme dans lequel je vois telle scène. Ensuite, il peut traduire la scène dans son langage pourvu qu'il le fasse bien.

— **Au point de vue quantitatif, un scénario**

**correspond-il à vingt, trente, cinquante pages.**

— Une page correspond à peu près à une minute de cinéma.

— **Vous aimez écrire?**

— Beaucoup. J'écris des bribes sur toutes sortes de choses. Je mets cela dans des classeurs. J'ai une trentaine de boîtes d'idées de scénarios, de scénarios commencés, de pièces inachevées...

— **Tout cela servira sans doute pour votre biographie!**

\* \* \*

Il est déjà une heure. La salle s'est vidée. Il ne reste que ceux qui sont chargés de tout remettre en ordre. C'est le nettoyage. Je trouve

une table libre. Ann Burke se prête bien volontiers à un petit entretien.

\* \* \*

— **Comment en êtes-vous venue à produire *La Fille du maquignon*?**

— C'est mon sixième film. J'ai rencontré Mazouz, il y a dix ans. À ce moment-là, il essayait de réaliser son premier film. C'était très difficile, surtout pour un étranger qui arrive à Montréal. Et, semble-t-il, je lui aurais dit qu'un jour je produirais son premier long métrage. Pendant quatre ans, j'ai produit les films des «Contes pour tous» de Rock Demers. J'ai produit quatre films: **Bach et Bottine, Le Jeune Magicien, Les Aventuriers du timbre perdu et Bye Bye Chaperon rouge**. Ensuite, je me suis associé avec Richard Sadler pour coproduire **Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer**. Disons que les contes ou les légendes me manquaient légèrement. C'est à ce moment-là que l'on m'a proposé le scénario de **La Fille du maquignon** que j'ai adoré. Je trouvais que c'était une très belle poésie.

— **Qui vous a présenté ce scénario?**

— Je l'ai reçu de Marcel Giroux qui est le coproducteur. Cependant, on m'en avait déjà parlé, car Marcel et moi, nous ne nous connaissions pas. Toutefois, je connaissais Mazouz. Avant de m'engager, je voulais lui parler afin de constater s'il voyait l'histoire comme moi. Et nous la voyions vraiment de la même façon. Nous étions sur la même longueur d'onde. Même le casting, nous l'avons fait ensemble. Nous n'avons jamais eu de

dissensions, même pour le choix d'Emmanuel Charest qui est un finissant de Saint-Hyacinthe, parce qu'il nous fallait un garçon roux qui avait le style irlandais.

— **En tant que productrice, comment voyez-vous votre rôle?**

— Aider à rendre par l'image ce que j'ai lu dans le scénario. De respecter l'auteur et d'aller plus loin avec le réalisateur. C'est dire que je m'occupe beaucoup du côté créatif. Avant même de penser au projet, chaque virgule a été analysée.

— **Arrivez-vous à influencer le réalisateur?**

— Oui, pour la dramatique, quand c'est positif. Mais je n'insiste pas.

— **Cela ne provoque-t-il pas de conflits?**

— À ce jour, je n'en ai jamais eus. Autant avec Mazouz qu'avec les précédents. Nous avons toujours discuté. Finalement, le réalisateur est là pour donner un produit au producteur qui a acheté les droits d'un scénario. Le producteur doit voir à ce que l'histoire achetée ne soit pas changée.

— **J'irai plus loin. Avez-vous un mot à dire quand le réalisateur établit le découpage technique ou le laissez-vous travailler seul?**

— J'ai beaucoup de difficulté à laisser les gens travailler seuls, parce qu'un film c'est un travail d'équipe. Un découpage, je pense que ça se





fait avec le réalisateur, le directeur de la photographie et la productrice. Ensuite viennent le département artistique, les repérages... Finalement, tout le monde s'en mêle. Le découpage se fait vraiment à la dernière minute quand tout est trouvé.

— **Le découpage technique, je ne crois pas qu'il puisse se faire collectivement. Il doit bien y avoir quelqu'un qui l'établit.**

— Disons qu'initialement Mazouz a travaillé au découpage technique. Il m'en a donné une copie que j'ai lue pendant un week-end. Ensuite, nous nous sommes rencontrés. Je lui ai posé des questions auxquelles il a répondu. Il faut dire que lorsqu'il s'agit d'un premier film, le producteur prend plus d'importance. Comme le budget n'est pas très élevé, le réalisateur ne connaît pas toujours la valeur des choses. Par exemple, tel plan coûterait une fortune. À ce moment-là, il faut considérer le budget qui a été fait pour un nombre de jours déterminés.

— **Comment avez-vous établi votre budget et à combien se monte-t-il?**

— 1 300 000 \$. Nous avons eu 500 000 \$ de la Sogic. Téléfilm Canada n'a pas participé au budget, parce qu'il ne connaissait ni l'auteur, Pierre-Yves Pépin, ni le réalisateur, A. Mazouz. Il n'est pas sûr que les gens de Téléfilm aient compris la poésie de ce film. La Sogic encourage les jeunes créateurs. Elle veut aller plus loin et découvrir de nouveaux talents comme d'aider l'industrie et les jeunes producteurs.

— **D'où viennent les 600 000 \$?**

— De Super Écran, 50 000 \$. Prima Film et Film Transit ont fourni 370 000 \$, en garantie de

recettes. Et nous avons pu alors chercher le **l'abri fiscal** pour compléter la structure financière.

— **Ce n'est pas un gros budget. Trouvez-vous qu'il est suffisant pour réussir votre film?**

— Oui. Et nous respectons les prévisions. C'est quand même mon dixième budget, mais nous avons traité celui-ci d'une façon totalement différente.

— **Donc, d'une façon très réaliste.**

— Vraiment. L'élément déclencheur de la distribution a été Marcel Sabourin qui a dit oui avec une grande générosité. À partir de là, il s'est établi comme une courroie de transmission qui a fait venir Denise Filiatrault, Michel Côté, Yves Corbeil...

— **Jusqu'à présent, êtes-vous satisfaite du tournage?**

— Oui vraiment. J'ai bien hâte de voir le premier montage.

— **Quand pensez-vous que le film sortira sur nos écrans?**

— À l'automne.

— **La Fille du maquignon sera-t-il au Festival des films du monde?**

— S'il est prêt.

— **Vous seriez contente?**

— Oui, s'il était en compétition officielle.

— **Je vous le souhaite.**



Photo René De Carufel