

Le vent du Wyoming

Maurice Elia

Number 174, September–October 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59430ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Elia, M. (1994). Review of [Le vent du Wyoming]. *Séquences*, (174), 10–11.

Entrevue avec André Forcier

André Forcier m'a invité chez lui, le 12 janvier 1994, à Longueuil, disposant de la soirée pour l'entretien. Trois gentils enfants sont venus me saluer joyeusement avant d'aller au lit. Il était 20h30. Notre conversation s'est alors poursuivie pour atteindre 23 heures. Marc-André répondait bien posément – comme il le fait toujours – aux questions sans en esquiver une seule. Il faut savoir que cette entrevue s'est déroulée après avoir lu un résumé de scénario, après avoir assisté au tournage d'une scène, mais naturellement sans avoir vu le film, même pas les rushes.

Léo Bonneville



L E V E N T D U

Admirateur partial et chaleureux du cinéma d'André Forcier depuis *L'eau chaude*, *l'eau frette*, je me suis jeté tête la première dans *Le Vent du Wyoming* en sachant à l'avance que j'allais y trouver à la fois plaisir immédiat et matière à réflexion. J'avais décidé que le génie de l'artiste allait m'apparaître entier, indivisible et resplendissant, et que je n'allais pas me mettre à y inventorier patiemment le pour, le contre et le douteux. D'ailleurs, les films de Forcier ne permettent pas que l'on s'engage dans la voie souvent ingrate de l'étude exhaustive et de la démonstration rationnelle. On s'attache par des liens mystérieux à un univers et les motifs récurrents qu'on a du plaisir à retrouver contribuent d'une certaine manière à l'universalité des idées exprimées.

Forcier a souvent eu recours à ce qu'il appelle « les audaces de l'amour », audaces placées au centre d'un tableau social traditionnel, dans un milieu restreint, généralement le fameux bar salon dans lequel baignent ses œuvres depuis une vingtaine d'années. Ses histoires sont des fables, dans lesquelles il souhaite sans doute qu'il n'y ait rien à comprendre au-delà de ce que l'on y voit. Et peu importe si *Le Vent du Wyoming* reprend les situations et les types d'*Une histoire inventée*: tous les grands auteurs récrivent les mêmes œuvres.

La logique qui préside aux films de Forcier est celle de la vie intérieure des personnages qu'il nous présente. Le temps qui s'écoule est marqué pour la jeune Léa par des glissements répétitifs vers le désespoir et l'inconscience, suivis de brusques remontées vers l'espoir et la joie, pour s'achever par des abandons à l'égoïsme, entrecoupés de quelques retours à la générosité. Et tous les personnages qui gravitent autour de Léa (sa mère Lizette, sa sœur Manon, son père

Marcel, Albert l'hypnotiseur) suivent à peu près le même itinéraire, marqué de moments d'abandon, de fuite, où la vie semble échapper au contrôle de soi.

C'est sans doute la raison pour laquelle la nuit a tellement d'importance dans les films de Forcier. Elle est le domaine du vide, celui de l'examen de conscience. La vie est à la fois introspection, participation et communion avec cet autre soi-même qui agit le jour de manière si différente.

C'est ainsi que Lizette, Léa, Manon, Marcel, et même Chester Céline, l'auteur du Wyoming, se cherchent, se trouvent, se perdent à nouveau ou se sauvent, sans pour autant se diluer dans une quelconque psychologie. Ils le font même en face des autres. Car le spectacle, le fait de se donner en spec-



François Cluzet, Michel Côté, Sarah Jeanne Salvy

tacle, apparaît dans toute l'œuvre de Forcier comme une sorte de voie qui permet aux êtres de se révéler. Le spectacle répond à la fête et en fait apparaître discrètement le sens.

Séquences: Notre premier entretien date de 1975 et a eu lieu dans une taverne. Me voici dans votre salon pour le second entretien. J'ai cru comprendre que vous souhaitiez cette rencontre. Êtes-vous moins craintif qu'auparavant avec les journalistes?

André Forcier: Je n'ai pas peur des journalistes. Quand vous m'avez rencontré, c'était à l'époque de *Bar Salon*. J'étais aussi en train d'écrire un scénario. Je m'étais donné très peu de temps pour écrire. Je me souviens que je protégeais ce temps d'écriture. Depuis presque vingt ans, il y a eu quelques rétrospectives de mes films et quelques entrevues de plus. Et, à un moment donné, je me rends compte qu'il est plus facile d'accepter une entrevue que de la refuser. En fin de compte, je peux toujours y prendre un certain plaisir.

En vingt-trois ans, vous avez réalisé sept longs métrages, c'est-à-dire en moyenne un tous les trois ans et demi.

Pourquoi ces années entre chaque film?

L'écriture d'un scénario, c'est aussi exigeant que l'écriture d'un roman, sinon plus. Personnellement, j'ai l'impression que j'aurais plus de facilité à écrire un roman. Dans un roman, vous avez 15 à 20 % d'éléments narratifs, c'est-à-dire l'histoire. Vous pouvez donner 20 % à des jugements moraux sur vos personnages, 10 % pour la description des paysages, etc. Ce qui fait qu'un roman est bon, cela tient bien souvent à la qualité de l'atmosphère. Or, au cinéma, l'atmosphère est donnée surtout par la mise en scène. Le scénario fournit l'histoire qui est importante. Même dans les films qui n'ont pas l'air d'en avoir une. Donc, écrire une histoire pour le cinéma c'est assez prosaïque. La description de l'action, les dialogues des personnages doivent venir d'un texte assez aride. Tout ce qui inspire le film finalement doit être là. Une belle description de paysages apparaît inutile

dans un scénario. Je trouve plus exigeant de bâtir une histoire. Le cinéma c'est l'art et l'histoire.

Vous sentiriez-vous à l'aise en portant un roman qu'un autre a écrit? C'est tellement à la mode de nos jours.

Il faudrait que je me l'approprie. Je n'ai jamais fait ça. Des producteurs veulent me donner des romans à lire dont ils ont les droits. Je n'ai pas encore pris de décision à ce sujet. Pour le moment, je consacre toute mon énergie à finir le montage du *Vent du Wyoming* et je vais travailler sans relâche jusqu'au premier février. Ensuite, je partirai pour la France faire le montage sonore.

D'où vient le sujet du film?

L'histoire du film, c'est l'éclatement d'une famille vu principalement par une jeune fille de 17 ans qui s'est fait voler son amour (un jeune boxeur) par sa mère de 49 ans. Malgré elle, cette jeune fille va voler l'amour de sa propre sœur.

Le *Vent du Wyoming*, est-ce une histoire inventée (pour reprendre le

titre d'un de vos films) ou bien un sujet pris dans un journal ou un fait divers?

C'est absolument une histoire inventée. Quand tu commences à écrire un scénario, tu poursuis parfois plusieurs pistes et le chemin qui mène à l'unité dramatique est souvent long.

Vous mettez combien de temps à développer un scénario par écrit?

Presque autant qu'un romancier. Un romancier écrit un roman généralement tous les cinq ans.

Pas Simenon!

Je peux y mettre deux ans et demi ou trois ans. Il faut dire aussi que je fais un peu de consultation avant d'écrire un scénario et que j'ai enseigné le cinéma à Concordia. Mais, depuis deux ans, c'est ma compagne qui tape le texte sur ordinateur. Je n'ai pas encore appris à me servir de l'ordinateur. Mais maintenant cela commence à m'intéresser. J'ai le goût d'écrire sur ordinateur. Je ne pense pas que cela va changer mon écriture. Je n'ai jamais été emballé pour les machines. Mais la mode m'a gagné sans doute.

Quand vous écrivez un scénario, l'écrivez-vous à la main ou à la machine à écrire?

À la main et Linda tape les notes journalièrement sur ordinateur. J'ai quand même le luxe de me relire tous les jours. Qu'est-ce qui fait qu'un scénario naît? C'est grâce aussi aux acteurs avec qui j'aime travailler et qui, à la limite, peuvent inspirer les personnages. Je trouve qu'il faut construire des personnages, ensuite s'occuper de l'histoire. L'histoire, ce n'est pas quelque chose qui m'arrive spontanément, les personnages, oui. Ce qu'il y a de plus difficile à atteindre, c'est l'histoire. Et j'aime quand l'histoire est bien ficelée, bien bâtie.

Quand vous composez une histoire, tout est-il bien en place avec un début et une fin ou êtes-vous dans les limbes?

Il y a eu construction de différents personnages. À un moment donné, toutes sortes de tentatives surviennent pour les relier entre eux. Petit à petit, l'histoire du *Vent du Wyoming* s'est élaborée. Mon rythme de production comme auteur de films est plutôt normal. Je suis dans la moyenne des réalisateurs qui s'investissent dans leur scénario. C'est évident que si je n'avais pas à écrire le scénario, je pourrais réaliser un film par an. J'arrive à vivre assez bien en travaillant bien fort. Je suis tenté d'accepter des offres très payantes, mais on me les fait quand je travaille déjà sur un projet. Or, quand je commence à m'enraciner

W Y O M I N G

On peut, si l'on veut, être scandalisé du choix fait par l'auteur de ces héros tristement dérisoires, tous plus ou moins libérés des obligations et des conventions de la vie courante.



France Castel et Martin Rande

Mais peut-on lui reprocher d'avoir fait d'eux des êtres de vie et de sang, capables d'affronter mieux que nous les problèmes essentiels, ces problèmes que masquent les conventions et les habitudes qui semblent aider à vivre ceux du troupeau?

Parce qu'après tout, dans les scènes finales du *Vent du Wyoming*, les petites agonies de chacun des personnages s'ouvrent toutes sur une sorte de rachat: Lizette et Réo vont filer leur parfait amour hors de la ville, Léa embarque un Chester Céline hypnotisé sur les routes de l'Amérique profonde, et c'est finalement le couvent où elle décide d'aller vivre qui fait «flyer» Manon. Ils ont sans doute un peu triché dans leur conception de leur vie future, mais ils ne se

sont pas fermés à l'amour, se plongeant au contraire de plain-pied dans les folies des tendresses impossibles.

Forcier est un visionnaire. Son film est énorme et provocant, éclaboussé de lumières aiguës et humides, de décors à angles droits et de rengaines plus que fredonnées, mais il n'est jamais complaisant. Sa collection d'êtres plus ou moins sulfureux, inquiétants et vaguement subversifs, n'est jamais hallucinante. Elle fait partie d'un monde dont on nous fait voir la précarité. Un peu comme chez Fellini, les personnages de Forcier, peuple nocturne comme immobilisé à la fin d'une civilisation, semblent dans l'attente de prodiges nouveaux. Décadents pour certains, ils sont en fait à la frontière de la renaissance. Dans un monde sans espoir, les êtres les plus beaux ont parfois le visage d'anges déchus. Forcier n'a rien d'un moraliste. Les émotions diverses que peuvent éprouver les spectateurs à la fin de son film sont mêlées d'un léger malaise. L'homme moderne a sa propre contradiction: d'un côté, une vie effrénée, angoissante, excitante, de l'autre, un vide terrible, l'immobilisme. On va d'aventure en aventure, d'amour en amour, d'épisode de vie en épisode de vie, tout cela finalement pour ne faire que le tour de soi-même. Mais sur le chemin de cette découverte, il y a toujours l'insolite. Dans *Le Vent du Wyoming*, Forcier insiste sur les vertus de cet insolite, pendant optimiste à l'asphyxie, à la régression spirituelles. On ne tempère pas l'enthousiasme des visionnaires en dressant les garde-fous de la raison. Heureusement — et c'est encore ici que Forcier rejoint Fellini — les fous parviennent toujours à enjamber les garde-fous, c'est bien connu.

Maurice Elia