

Petit manuel d'histoire

Jean-Claude Marineau

Numéro 60, printemps 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22477ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

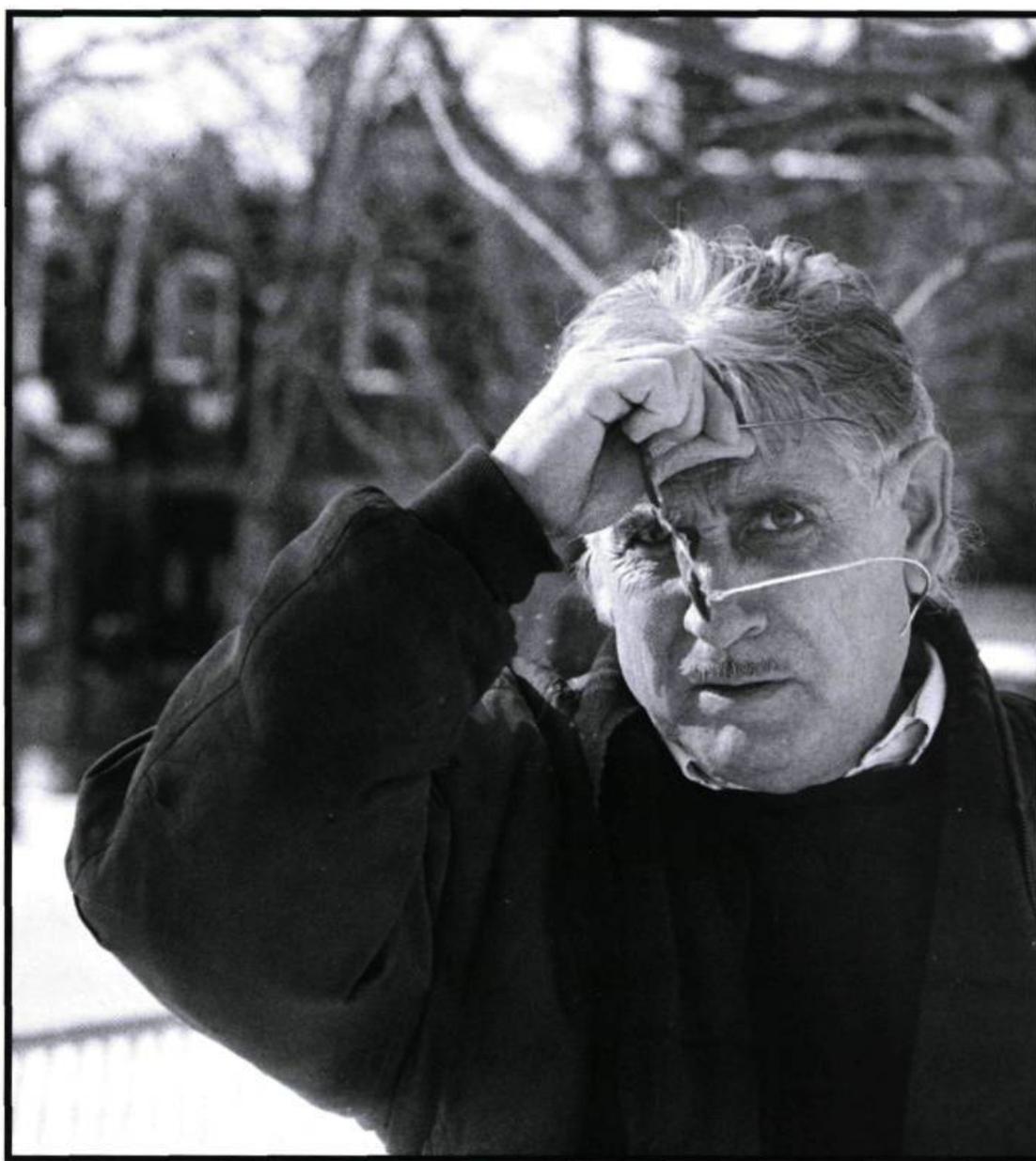
Marineau, J.-C. (1992). Petit manuel d'histoire. *24 images*, (60), 42–47.

Entretien avec Gilles Carle

propos recueillis par Jean-Claude Marineau

petit manuel d'histoire

Avec 18 longs métrages et 15 courts et moyens métrages en 30 ans de métier, Gilles Carle est non seulement un des cinéastes québécois les plus productifs, mais également un de ceux qui a le plus marqué l'histoire de notre jeune cinématographie. Celui-ci n'avait pourtant donné jour, depuis six ans, qu'à deux films documentaires. 1992 marque le retour à la fiction de Gilles Carle avec deux longs métrages de fiction : *La postière* et le téléfilm *Miss Moscou*, en plus de *Montréal off*, un moyen métrage documentaire.



Amédée et moi

Un film sort toujours d'un autre et pour moi, celui qui était le plus près de *La postière* c'est *L'âge de la machine*. Avant de faire *L'âge de la machine*, j'avais écrit plusieurs idées qui sont à la base de *La postière*. Je voulais faire un film qui se situerait à cette période heureuse d'entre les deux guerres, dans un endroit moins touché par la dépression économique. Pourquoi 1935? Parce que j'avais 6 ans à cette époque et qu'à cet âge, on observe tout, on voit tout. En vieillissant, la curiosité de retrouver

PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE



comment on était à cet âge nous revient. En fait, Amédée, c'est un peu moi. Le fait qu'on lui annonce au début du film qu'il va devenir aveugle l'amènera à tout voir d'une façon encore beaucoup plus intense. Ce petit gars est en réalité le lien entre tout, parce que je n'écris pas vraiment d'histoire. Si on regarde *La vraie nature de Bernadette* ou *La mort d'un bûcheron*, les histoires étaient plutôt banales et pas très développées. C'est que j'aime aller là où je veux et ce petit gars m'a permis de supprimer beaucoup de choses: les passages d'autos, les portes de maisons qu'on ouvre, etc.

J'essaie toujours de prendre le moyen le plus direct pour aller au propos. Enlever les bords de tartes autrement dit. À la télé maintenant, on ne voit plus que des gens monter et descendre de voitures ou des portes qui s'ouvrent et qui se ferment; ça devient horrible. Dans plusieurs téléfilms, si tu enlèves tout ça, tu es foutu; il te reste un court métrage.

La comédie

Par définition, la comédie se doit d'être populaire; on ne peut pas faire une comédie pour initiés. La complicité du spectateur est indispensable. Dès le départ, il faut avoir l'intention de toucher au moins deux cent, trois cent mille personnes. C'est peut-être pour cette raison que la critique n'aime pas la comédie; c'est un phénomène qui lui échappe puisque c'est fondamentalement le peuple qui en sera l'ultime juge. On oublie ça parfois. Et je me suis trompé dans quelques-uns de mes films comme *Les corps célestes* où j'avais essayé de faire une comédie un peu trop brillante, trop abstraite. Le film se passait en Abitibi en 1939 et j'avais volontairement accentué l'effet décor par exemple, alors que j'aurais dû accentuer le côté ville.

Il y a quelque chose d'un peu piégé dans *La postière* parce que ce n'est pas une comédie de gags. J'ai voulu regarder les gens penser. C'est ce qu'ils pensent, comment ils le pensent, au moment où ils le pensent qui fait rire ou ne fait pas rire. Le moteur de ces gens-là c'est qu'ils ont le cerveau comme des canards: tout leur glisse dessus sans les pénétrer. Je voulais montrer des gens qui vivent une vie très québécoise mais en mettant l'accent sur quelque chose qui n'a jamais été montré ici au cinéma: le côté glorieux du catholicisme: on va à la confesse puis on recommence... Je dis souvent que je n'ai pas connu le Québec triste de Jean Pierre Lefebvre, de Jean-Claude Labrecque, du frère André.

Les femmes

Je me souviens de l'intérêt que, bien avant l'adolescence, je portais aux femmes. Ce n'était pas pour des raisons sexuelles mais simplement que je trouvais plus fascinant de voir agir une femme qu'un homme. Je trouvais les hommes un peu machos: ils coupaient du bois, des choses comme ça. Les femmes avaient toujours l'air de manigancer derrière, de tenir des colloques dans la cuisine ou dans la salle de bain... Elles échangeaient des secrets: des recettes de cuisine, mais aussi comment faire l'amour, comment tromper leur mari sans que personne ne le sache. Pour moi, elles sont plus intéressantes que les hommes. J'ai posé des questions à beaucoup de femmes qui ont connu cette époque et

toutes m'ont répondu avec un grand sourire qu'elles n'étaient pas aussi naïves que les jeunes le pensent. Les femmes avaient alors une tenue publique dictée par la morale, et une tenue privée où la morale était bien des fois ébranlée. Je présente d'ailleurs dans *La postière* des images très érotiques. Elles y ont aussi moins de retenue, même sur la place publique, parce qu'il n'y a pas de curé. Ce n'est pas pareil de vivre dans un endroit où le curé vient en mission une fois par mois, ou même une fois par année.

La liberté

C'est sûr qu'en 1935 au Québec, il fallait qu'une ville soit assez isolée pour qu'il y ait des mœurs semblables; moi je vivais dans le bois à Northfield en Abitibi. C'était une ville complètement perdue et on dirait que, comme le village d'Astérix qui a échappé à la conquête de la Gaule par les Romains, on échappait au côté extrêmement puritain du Québec de l'époque.

On croit aujourd'hui que cette société multiethnique dans laquelle on vit est un phénomène récent, mais moi je vivais entouré de Polonais, d'Écossais qui travaillaient dans les mines, dans le bois; d'Indiens également. Je n'ai donc pas connu le Québec monolithique dont on parle tant. On avait cru le Québec entièrement soumis au clergé mais quand on voit comment tout ça est vite tombé, on se rend compte qu'il y avait quelque chose derrière de pas si solide que ça. D'ailleurs, je me suis rendu compte en faisant des recherches pour *Vive Québec!* qu'avant l'insurrection de 1837, les curés n'avaient pas d'importance. Il y avait donc, chez les Québécois, cette idée de liberté qui a été perdue et qui a commencé à revenir de façon souterraine dans les années d'avant-guerre. C'est ce Québec-là que j'ai voulu illustrer.

J'ai demandé à Jocelyn Joly, qui est mon décorateur, de créer un désordre épouvantable. La ville — imaginaire — de Val Jacob dans le film est totalement désordonnée. Moi, c'est le degré d'anarchie qui m'intéresse, pas le degré d'ordre. Pour les Québécois à cette époque — et c'est encore un peu comme ça — le désordre représentait la liberté; c'est notre bon côté. Les Québécois ont vraiment ce côté libre qui peut être aussi détestable: cette facilité avec laquelle ils peuvent se mettre la bédaine à l'air, les jambes écartées avec des shorts roses. Mais tout ça au fond n'est que le mauvais côté d'une bonne chose qui est une volonté d'être libre. La ville de Val Jacob, ce n'est peut-être pas le meilleur usage de la liberté, mais ça fait des enfants heureux, et trop d'organisation fait des enfants malheureux. Il vaut mieux avoir un vrai marteau qu'un marteau éducatif. . .

La chasse

Dans plusieurs de mes films, il y a une sorte d'hommage aux Indiens. Ça me vient de mon père qui était amoureux du mode de vie des Indiens. Il était technicien des produits laitiers mais son véritable bonheur était d'aller faire la trappe et d'être en forêt. Alors moi, j'allais dans le bois avec lui pour dessiner et il m'attendait souvent pendant des heures. Tout comme beaucoup de Québécois, mon père avait le fantasme de la chasse. C'est cette idée qui pénètre à peu près tout le film. Dans *La postière*, tout le monde chasse tout le monde. C'est à la fois une forme de liberté et de cruauté.

Les comédiens

En tant que cinéaste québécois, tu es pris avec un énorme problème lorsque tu dois trouver des comédiens. Tu regardes l'annuaire de l'Union des artistes et tu te rends compte que tout le monde fait n'importe quoi, partout, tout le temps. Même les

plus grands comédiens font des commerciaux. . . Comme il faut trouver du monde, je vais voir du côté des artistes de variété. Je regarde partout sans discrimination. C'est toujours l'horreur lorsque j'ai à trouver des comédiens; je suis inquiet, angoissé pendant des mois. On en a passé des petits garçons — des petits charmants avec la mère derrière — avant de trouver Steve Gendron qui a joué le rôle d'Amédée. Moi qui adore les coïncidences, celle-ci est incroyable! J'ai trouvé Steve par une agence de Montréal et c'est après seulement que j'ai appris qu'il vivait juste à côté du barrage où le film se tournait, tout près de Shawinigan.

Michèle Richard c'est une idée de Claude Gagnon, mon producteur, idée à laquelle j'ai souscrit immédiatement. J'avais déjà voulu l'avoir dans *Les mâles*, mais elle ne pouvait pas. Même si Michèle Richard n'avait jamais vraiment joué, je ne l'ai pas dirigée différemment des autres. D'ailleurs, il y avait six comédiens sans expérience sur le plateau. J'aime bien prendre des comédiens non professionnels. Michèle Richard peut très bien faire du cinéma parce qu'elle représente quelque chose qui nous appartient; elle fait partie de la même culture que moi, tout comme Roger Giguère par exemple que j'aime beaucoup. Si tu veux être vrai par rapport à la réalité que tu abordes, tu dois trouver des comédiens qui projettent une image de cette réalité.

Moi je travaille beaucoup avec les comédiens, mais je travaille surtout d'une façon physique. Même avant de leur donner le dialogue je travaille sur leurs mouvements. Une tempête par exemple, c'est d'abord le jeu des comédiens. Ils ne doivent pas marcher droit mais se pencher par en avant, se tasser, réagir comme s'ils avaient quelque chose dans l'œil. . .

Chloé qui travaille beaucoup en Europe, exactement comme Carole Laure, a été très mal reçue ici; c'est la vieille notion du péché québécois. Chloé a été complètement rejetée par le milieu — ce qui selon moi est bon signe — mais d'abord et avant tout par le milieu des comédiens. Elle a pourtant tous les talents; je le sais, je vis avec elle. C'est comme une audition permanente. . . Elle a une belle voix, elle est jolie, elle peut faire autant de la comédie que des choses extrêmement dramatiques. Avec Carole, il y avait ce même phénomène de rejet, qui existe encore d'ailleurs. Carole chante partout dans le monde et pour les gens ici, elle passe pour quelqu'un qui ne sait pas trop chanter, qui ne sait pas trop danser alors que c'est la fille qui bouge le mieux au Québec. Je crois qu'il y a un vieux complexe québécois. On n'aimait pas Raoul Jobin quand il chantait à l'Opéra de Paris.

Le langage

On a toujours eu tendance à observer le langage de façon statique alors que c'est quelque chose de dynamique. L'homogénéité du langage, c'est de la foutaise de cinéma. Et les Américains nous l'ont appris assez souvent en utilisant tous les accents, les styles, les niveaux de langages à l'intérieur d'un même film. C'est une richesse que d'avoir cela. Dans *La postière*, il y a des personnages qui parlent «gros québécois», il y a la greffière qui se force pour bien parler. . . En fait, c'est d'utiliser la langue de la vie courante avec toutes ses différences. En plus, le jocal n'existait pas à l'époque et c'était encore bien de bien parler — bien que je ne dise pas que ce soit mieux que de parler jocal.

C'est un peu comme pour l'allure des gens. Là aussi le cinéma a tendance à tout unifier. Par exemple, une autre chose que l'on oublie souvent quand on fait des films qui ne se passent pas de nos jours, c'est que les hommes ne se faisaient pas la barbe à tous les jours à cette époque-là. Les femmes, elles, s'habillaient toujours propre alors que les hommes ne se changeaient pas tout



La postière Rachel Plamondon (Chloé Ste-Marie)



Amédée (Steve Gendron)



Le bel ingénieur (Nicolas François Rives) et Amélie (Michèle Richard)



Madame la mairesse (Louise Forestier)

Les photos qui illustrent
l'entretien sont tirées de La postière



L'ingénieur Fernand (Nicolas François Rives), Amédée (Steve Gendron) et Thimothée (Michel Barrette)



Amédée (au centre) livre ses impressions sur le Kama Sutra volé à l'ingénieur



Monsieur le maire (Roger Giguère) et son clocher

PHOTOS: TAKASHI SEIDA

le temps. Or quand je vois des films d'époque, et que les hommes sont tous bien rasés et ont tous les dents magnifiquement blanches, je trouve pas que ça fait tellement vrai...

Miss Moscou

(Coproduction tournée en Suisse). C'est l'histoire de Tonia (miss Moscou), une Russe qui débarque ici avec une femme de cent deux ans et un vieil écrivain russe. Michel Côté et Chloé jouent dans ce film, mais il y a aussi deux comédiennes de la Comédie française, deux Suisses, un Arménien, mais tous parlent avec un accent russe. J'ai aussi eu droit à la collaboration de deux dialoguistes exceptionnels: Alex et Lev Shargorodski, deux frères qui avant de se sauver de Russie, pour se réfugier en Suisse, ont travaillé longtemps dans de petits cabarets clandestins où ils faisaient du «stand-up comic». Ce fut vraiment une très belle expérience parce que, mis à part *La postière*, je n'avais jamais été aussi libre sur un tournage. C'est dommage mais je doute un peu que le film puisse avoir quelque succès ici parce que la maison communautaire de Russie, c'est vraiment très loin des Québécois... De plus, l'humour juif qu'on y retrouve est semblable à celui des juifs de New York par exemple; ce qui est aussi assez loin de notre culture...

C'est avec ce tournage que je me suis rendu compte des désavantages d'une caméra de télévision parce qu'aussi imprécise soit-elle, elle renvoie toujours plus l'idée de décor que la caméra de cinéma. Le moindre petit coup de pinceau, les fausses fenêtres, paraissent plus. Il y a moins d'ajustement possible. Dans un sens, moi ça ne me dérangeait pas vraiment parce que je n'ai pas l'intention de faire croire à qui que ce soit que nous avons tourné à Moscou. Mais je constate que ce sera un des problèmes de la télévision quand la haute-définition va arriver. J'ai vu des images et ç'a toujours l'air de décors. On n'a pas le côté sophistiqué du 35 mm; cette beauté d'éclairage possible. Au niveau du son, des consoles de mixage par contre, il y a une grosse amélioration. On peut faire des choses inouïes comme aller changer un mot à l'intérieur d'une phrase.

Montréal off

Montréal off, (moyen métrage diffusé cette année à Radio-Québec) c'est une promenade dans Montréal. Ce n'est pas du tout Montréal insolite. En me laissant guider par l'oreille et par l'œil, j'ai voulu fouiller du côté de toutes ces cultures qui nous arrivent de partout et qui nous influencent. Tout est en train de changer mais on ne regarde toujours que l'aspect bizarre de choses. C'est donc un film sur tous ces «autres» qui s'immiscent ici, dans Montréal.

Une anecdote

L'âge de la machine (1978) a vu le jour après une longue bataille avec mon producteur qui a tout fait pour que je ne le termine pas comme je le voulais. Il ne voulait pas mixer le film, il voulait le remonter de façon collective avec des étudiants. Ensuite il ne voulait même pas le montrer pour le distribuer. C'est seulement après que j'ai su que tout était piégé dès le départ. Au fond c'était une série qui se préparait en douce sur l'unité canadienne. On voulait faire un film anglais sur l'immigration, un film québécois par Gilles Carle qui serait sur les trains. Mais mon film n'allait pas du tout dans ce sens. Je l'ai appris lorsque j'ai reçu une lettre officielle de l'ONF qui me demandait de reprendre deux plans et de mettre le nom Canadien National sur la casquette du



PHOTO: TAKASHI SEIDA

Amélie (Michèle Richard) et la postière Rachel Plamondon (Chloé Ste-Marie)

chef de gare... j'ai finalement pu le terminer comme je l'entendais. Quand j'ai reçu 7 trophées Genie, mon producteur m'a écrit pour me dire qu'il avait revu le film et qu'il l'avait trouvé cette fois-là intéressant... Je n'aurais jamais écrit cette lettre.

Les honneurs

Les honneurs font toujours plaisir mais il faut s'en passer. C'est comme les critiques. Une bonne critique, ça fait plaisir mais tu ne la retiens pas; la mauvaise tu la retiens toujours. Les mauvaises te donnent souvent un coup de pouce pour poursuivre. J'ai remarqué qu'une très bonne presse, pour un jeune qui commence, est dans beaucoup de cas néfaste pour eux. Moi mon premier film, *La vie heureuse de Léopold Z.* avait été taxé de navet cinématographique, un autre avait parlé de moi comme d'un cinéaste absolument sans talent. Le plus étrange c'est que la critique avait pris le parti populaire de dire que le personnage était naïf et qu'on devrait avoir honte de ce film. Mais c'est pourtant un être très intelligent Léopold Z. : il se tire de tous les embarras.

La musique

J'avais vu *Le dernier glacier* (1984) de Jacques Leduc et Roger Frappier dans lequel il y a une séquence de trente secondes dans laquelle un Indien chante avec une voix extraordinaire. Deux ou trois années après, je suis retourné à l'ONF et j'ai redemandé à l'entendre. Il s'appelait Philippe McKenzie. C'est quand j'ai vu le barrage hydroélectrique — que l'on retrouve dans *La postière* — que j'ai tout de suite été convaincu qu'il me fallait des chansons en montagnais pour le film. Ce n'est pas la même chose de voir un barrage avec une petite musique ordinaire ou entendre la voix de ce gars, qui est une merveille, accompagnée par trois tambours indiens. Je ne savais même pas ce que les paroles voulaient dire,

alors je me les suis fait traduire et je me suis rendu compte qu'elles coïncidaient parfaitement avec les images. Elles disent : « Ah ! que je rêve du paradis de chasse de nos ancêtres. Chasser, toujours chasser... »

Montrer le pays où je vis

Je n'ai jamais arrêté de faire du documentaire qui pour moi représente fondamentalement la même démarche que la fiction. Quand je fais un film, je veux que chaque image représente le pays où je vis. J'essaye toujours d'aller dans l'idée même de ce que nous sommes; partir à la base et me perdre un peu dans ce que je raconte. Dans le fond, l'idée d'une coproduction pour *La postière* ne me plaisait pas du tout. J'ai été extrêmement soulagé quand elle a été abandonnée, et Claude Gagnon était encore plus content que moi... ■

À la prochaine



PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE