

Entretien avec Marcel Simard

Louise Carrière

Volume 10, Number 3, April–May 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34141ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

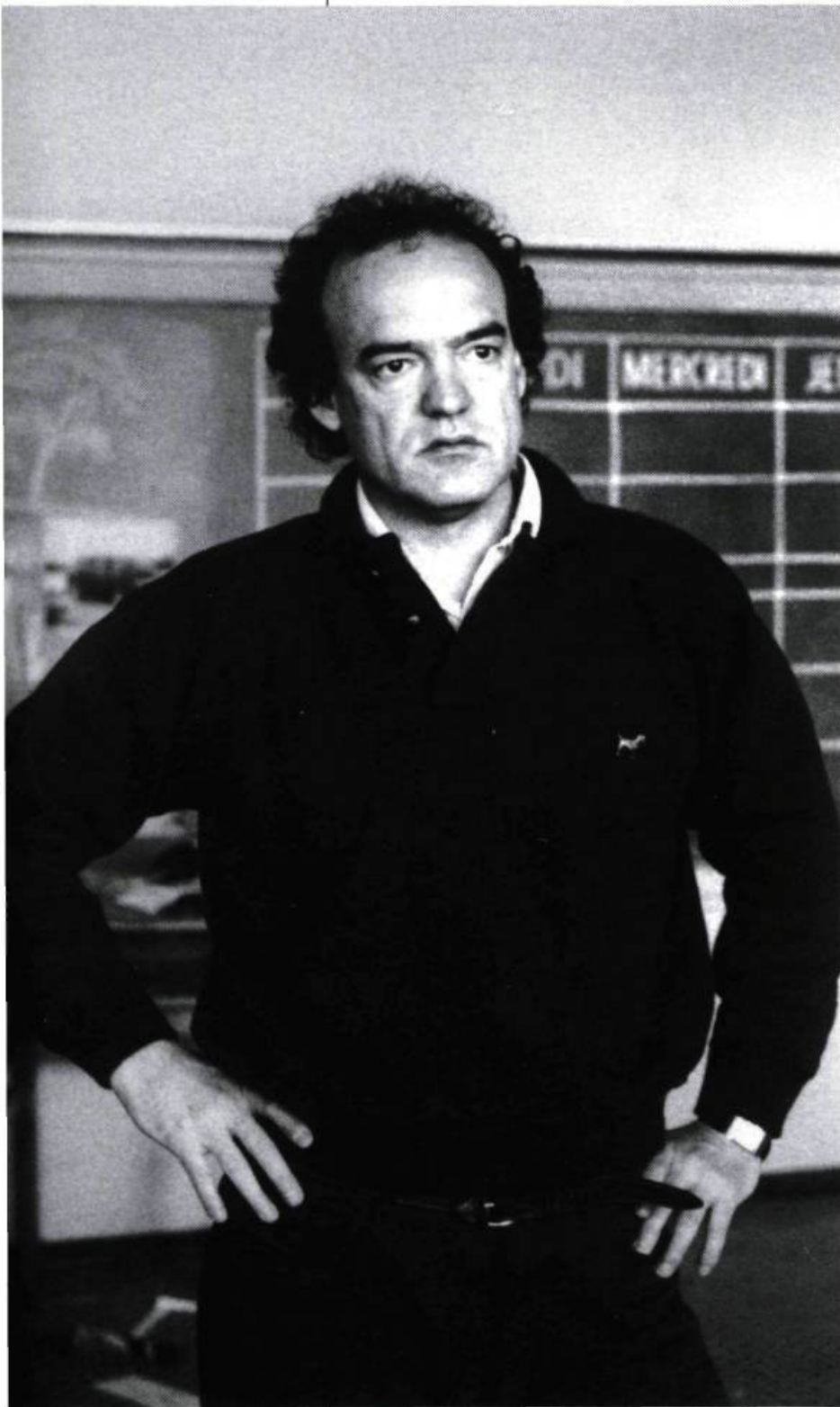
Cite this document

Carrière, L. (1991). Entretien avec Marcel Simard. *Ciné-Bulles*, 10(3), 38–41.

« Ce que j'ai
à dire
m'apparaît
prioritaire. »

Marcel Simard

par Louise Carrière



Marcel Simard (Photo : Pierre Gros d'Aillon)

Franc et intègre, Marcel Simard, le réalisateur de *Love-moi*, défend avec conviction une idée du cinéma qui le situe hors des modes, loin de l'univers turbulent des coproductions haut de gamme et du clinquant. Pourtant, il n'en travaille pas moins en fonction d'un large public. Car, s'il semble considérer le cinéma comme un outil d'intervention plus que comme un mode d'expression artistique, il n'est pas de ceux qui ne s'adressent qu'à une chapelle d'initiés. Prêcher, oui, mais surtout pas dans le désert... Aussi le message de *Love-moi*, son premier long métrage tourné avec des acteurs professionnels, passe-t-il par le canal le plus efficace qui soit, l'émotion. Une émotion brute qui charrie la détresse d'une jeunesse mal aimée, et qui traduit l'impuissance de la société à les aider. Dur constat d'échec.

Sur les traces du *Party* de Pierre Falardeau, quoique de manière plus nuancée, *Love-moi*, dans la continuité d'*Une classe sans école* coréalisé par Marcel Simard, dresse sans complaisance le portrait dérangeant d'un groupe de laissés pour compte. Et il paraît animé du même esprit que le récent documentaire musical de Tahani Rached, *Au Chic Resto Pop*, miroir tout aussi impitoyable de ces milieux populaires qu'on ne montre plus beaucoup au grand écran. S'il fait parfois preuve d'une certaine naïveté et si le ton est parfois trop appuyé, le film de Marcel Simard, qui s'inspire de faits vécus, sait tout de même aller à l'essentiel. De plus, il révèle un talent étonnant de directeur d'acteurs, propulsant à l'avant-plan toute une génération de jeunes comédiens d'une vérité peu commune : Éric Brisebois, Sonia Laplante, Lucie Laurier, Dominique Leduc, Mario Saint-Amand et Yvon Roy.

Ciné-Bulles : *Quel effet cela vous fait-il de sortir votre premier long métrage ?*

Marcel Simard : Je ne suis pas habitué à sortir des films car je n'en fais pas beaucoup. Je suis moins stressé pour **Love-moi** que pour **le Grand Monde** où tout s'était fait en deux semaines. Aujourd'hui on est mieux organisé. Après des moments de grande nervosité, je me suis dit que ce lancement, je le ferais comme un travail ordinaire, c'est-à-dire le mieux possible et en ayant du plaisir, sinon je ne le fais pas. Pour moi, la satisfaction devant le travail accompli compte beaucoup. J'ai confiance ; jusqu'à maintenant, les gens qui ont vu **Love-moi** ne sont pas sortis de la projection comme ils y étaient entrés. C'est l'objectif que je poursuivais. J'espère bien que les gens vont retenir ce que j'ai à dire plutôt que le côté technique. Je me sers du cinéma comme d'un outil. Le cinéma, d'après-moi, fait ces temps-ci trop de prouesses techniques ; on peut compter sur nos doigts le nombre de films intéressants des dernières années.

Ciné-Bulles : *Comment et pourquoi avoir fait le saut du cinéma documentaire de moyenne durée au cinéma de long métrage et de fiction ?*

Marcel Simard : J'ai réalisé de trois façons différentes, je dirais presque avec des média différents : **Une classe sans école** se présente comme un document sur des délinquants, **le Grand Monde** est plutôt un film écrit, scénarisé, joué par des expsychiatrisés. Quant à **Love-moi**, il s'agit de la reconstitution d'un événement. J'avais énormément de matériel : la pièce de théâtre appartient à un projet que j'ai réellement monté avec des jeunes, puis j'ai fait de nombreuses rencontres et interviews avec des adolescents aux prises avec la drogue et la prostitution. Je suis parti de ce que je connaissais et j'en ai délibérément fait une fiction. Au fond, ce sont les deux premiers films qui pour moi ont été une erreur. Faire du documentaire, ce n'est pas un travail dont je suis capable. **Une classe sans école** n'est pas un bon film ; ce n'est pas un documentaire mais plutôt un bon document. En tout cas pas une oeuvre artistique comme j'ai essayé de le faire dans mes deux autres films, surtout le dernier. Pour tourner **le Grand Monde**, il m'était plus facile d'écrire avec les gens et réfléchir sur le sujet que de demeurer 21 jours à Action-Santé à tourner patiemment un documentaire.

Ciné-Bulles : *En quoi le passage à la fiction vous a-t-il stimulé ?*

Marcel Simard : Il m'est plus facile d'utiliser la forme dramatique que de faire du documentaire. La fiction dans **Love-moi** m'oblige à assumer mon rôle d'artiste. C'est Fernand Dansereau qui disait qu'il est important d'assumer son regard sur les autres, que c'est cela qui s'ajoute à l'observation, aux faits, aux expériences recueillies. Dans **Alias Will James** par exemple, Jacques Godbout ne se contente pas de fournir une documentation, il organise son matériel en réflexion et en prise de position.

Ciné-Bulles : *Les problèmes abordés dans vos films montrent une fidélité à un milieu social et à l'importance de la relation d'aide. Avez-vous l'impression que vos films constituent une forme de thérapie, de compensation ?*

Marcel Simard : Pour répondre, j'aimerais vous raconter comment je suis arrivé au cinéma. J'ai fait une maîtrise en sociologie, j'étais chercheur et je travaillais avec des statistiques. Mes recherches se sont retrouvées compilées à la Bibliothèque nationale, mais ce n'était malheureusement pas pour cela que je travaillais. Après mes études, par choix de vie, j'ai décidé de travailler avec les gens qui en ont le plus besoin. En voulant connaître le point de vue des gens de Pointe Saint-Charles, je faisais circuler les résultats de mes analyses et me suis aperçu que plusieurs des gens à qui je voulais m'adresser étaient analphabètes. Alors j'ai réalisé un diaporama. Ce travail pratique et matériel m'a permis d'exploiter une dimension de moi que ne s'exprimait pas en sociologie. J'ai poursuivi dans cette veine en voulant donner la parole à ceux qui ne l'ont jamais eue. C'était le sens de mon intervention avec **Une classe sans école** et avec **le Grand Monde**.

La création dans tout cela, c'est l'apprentissage de l'expression sur son milieu. Dans **Une classe sans école** je n'ai pas proposé aux jeunes un projet de courses d'automobiles, qu'est-ce qu'ils auraient appris avec une course, sinon à aller plus vite. J'ai plutôt suggéré de monter un orchestre parce qu'avec la création, la musique, ils doivent sortir ce qu'il y a en dedans d'eux et le crier. Il faut bien dire que dans les milieux populaires et leurs écoles, on vise à intégrer très rapidement les jeunes sur les marchés de travail comme s'ils n'avaient pas besoin de s'exprimer ou n'avaient pas intérêt à le faire. Quelle place occupe la danse, la musique, la création dans les écoles des milieux populaires ? Venant moi-même d'un milieu très défavorisé, je me rappelle qu'étant jeune, j'aurais tant aimé que quelqu'un vienne nous chercher pour participer à un projet de création.

*Filmographie de
Marcel Simard :*

- 1984 : **Une classe sans école**
(coréalisé avec
François Bouvier et
Jean Beaudry)
- 1987 : **Rue du clown triste**
(coréalisé avec Guy
Thauvette, c.m.)
- 1988 : **Le Grand Monde**
- 1991 : **Love-moi**

« Je m'oppose fermement à la violence sanglante sur écran. Ce n'est qu'une forme de voyeurisme, finalement. Je crois sincèrement que, à l'intérieur de ces scènes, le spectateur s'identifie davantage à l'agresseur qu'à l'agressé. C'est très grave. N'oublions pas que *Taxi Driver* avait incité un esprit dérangé à tenter d'assassiner le président Reagan. »
(Marcel Simard, *Fugues*, mars 1991, volume 7, numéro 12)

Ciné-Bulles : Les questions du cinéaste, dans *Love-moi*, laissent apparaître les limites de la relation d'aide. S'agit-il là d'une forme de scepticisme devant l'intervention, de désillusion ?

Marcel Simard : La participation des jeunes à un projet créatif les rend plus solidaires, développe leur autonomie et leur sentiment d'appartenance ; en cela elle les aide à mieux s'assumer. Mais cette collaboration avec eux, je ne la vois pas comme une forme d'aide où j'interviendrais comme thérapeute ou travailleur social. Je suis avant tout un cinéaste, un artiste. J'interviens comme un être humain, comme un intellectuel. Le cinéaste de *Love-moi* sort Dolorès de son trou comme le ferait tout être humain. Je voudrais contribuer à rendre les hommes libres, poser des gestes qui transforment notre réalité. Pour les jeunes des milieux défavorisés, être un peu comme un papillon qui passe dans leur vie.

Le cinéma d'intervention sociale permet des choses extraordinaires. Je pense à une scène en particulier, une scène impossible à obtenir dans le cinéma de fiction conventionnel, mais qu'on retrouve dans *Thetford au milieu de notre vie* de Dansereau-Rossignol. Pendant le tournage d'une séquence, les gens réunis dénoncent la présence d'un traître parmi eux. Plusieurs personnes se sont reconnues dans le ton du film. Lors de mes enquêtes, les gens m'ont dit que c'est ce genre de films qui les touche. Sartre disait des classes laborieuses : « Ils n'ont pas d'orgueil, ils ont l'exigence d'un orgueil. » Mon objectif d'être humain est de passer la parole à d'autres, de poser un geste d'homme libre en espérant transformer ceux qui viennent voir mes films. Je n'ai évidemment aucune garantie d'atteindre cet objectif un jour, mais je pose le geste pour que quelque chose se passe. Voilà les paramètres de mon travail créatif.

Dans *Love-moi*, il y a sûrement des gens qui vont s'offusquer des gestes que le personnage du cinéaste ne pose pas pour sauver les jeunes. Les mêmes limites existent dans ma vie à moi. Comme créateur, je me suis engagé dans une sorte de cinéma, dans un milieu et dans une démarche... mais je ne peux être responsable de tout ce qui se passe dans la société. Ce genre de choix contient ses propres paradoxes : ainsi, je suis souvent jugé et critiqué par des spécialistes à qui mon film ne s'adresse ni en particulier ni en priorité. Autre paradoxe : je donne la parole à des personnes qui ne l'ont jamais eue, mais je le fais avec des gens qui eux, ont toujours la parole, c'est-à-dire les techniciens, les comédiens, les artisans... je m'inclus dans la *gang*.

Ciné-Bulles : Dans *Love-moi*, comme d'ailleurs dans *Une classe sans école*, votre traitement des garçons et des filles est différent.

Marcel Simard : J'ai un préjugé favorable envers les femmes ; je trouve les filles plus intéressantes que les garçons. Dans *Une classe sans école*, je crois que ma caméra était beaucoup plus axée sur Maryse que sur son copain Fernand. Chose certaine, la délinquance des filles se présente très différemment de celle des garçons ; mais je n'irais pas jusqu'à dire qu'elles s'en sortent mieux. Dans *Love-moi*, la réalité de leur mort est traitée différemment : le garçon publicise sa mort, il l'affiche par la pendaison de son corps, alors que la fille la maquille et, jusqu'à la fin, demeure discrète en se tuant par les médicaments. Ce sont deux manières opposées d'alerter et de s'exprimer.

La mort de Fernand, peu de temps après le tournage d'*Une classe sans école*, m'a beaucoup secoué et m'a donné l'idée d'*Autopsie de la violence* qu'on a rebaptisé *Love-moi*. J'ai travaillé à ce projet à partir du 25 mars 1983, date de la mort de Fernand.

Ciné-Bulles : Dans *Love-moi*, vous travaillez avec de véritables comédiens, avec des techniciens et des collaborateurs plus nombreux, comment s'est faite cette transformation ?

Marcel Simard : Dans tous mes films j'ai dirigé des gens : qu'il s'agisse de comédiens ou pas, au fond c'est pareil. Je pars toujours de situations que j'ai réellement vécues et connues de près ; les comédiens et les techniciens m'ont fortement impressionné par leur acharnement au travail et par leur engagement. Certains sont allés d'eux-mêmes rencontrer des délinquants, ils ont passé des heures dans des lieux de prostitution pour observer et pour apprendre. Avec le musicien Robert Léger, je suis allé à Pointe Saint-Charles dans une taverne, et je lui disais : « C'est à eux que mon film s'adresse, je voudrais que ta musique leur plaise, leur dise quelque chose. » Je me suis donc appuyé sur tous les professionnels du film et j'ai profité d'eux. Plusieurs critiques affirment qu'il y aurait deux sortes de réalisateurs : ceux qui travaillent sur le cinéma, comme Léa Pool ou Marc-André Forcier, et ceux qui travaillent dans le cinéma. J'appartiens sans conteste à la deuxième catégorie et j'affiche ma solidarité avec les classes populaires. Ma capacité d'émouvoir, de diriger des comédiens nécessite bien sûr un travail de transposition, mais c'est ce que j'ai à dire qui m'apparaît prioritaire. Par

« Je voulais 'décaricaturer' l'image des jeunes québécois. Les téléromans renvoient un miroir déformant des adolescents. Les comédiens de téléromans ne sont pas dirigés. On voit qu'ils éprouvent parfois peu de sympathie pour leurs personnages : ils les jugent. Je ne voulais pas tomber dans ce piège... »
(Marcel Simard, *Fugues*, mars 1991, volume 7, numéro 12)



Love-moi de Marcel Simard
(Photo : Pierre Gros d'Aillon)

exemple, pour *Love-moi*, certains spectateurs m'ont dit que mes jeunes étaient trop propres ou employaient des mots comme « piaule » et que cela ne correspondait pas à la réalité. Je pense qu'au contraire ce sont des éléments véridiques ; j'ai transposé — ou triché — non pas avec l'accent des adolescents, mais avec, essentiellement, leur façon d'articuler les mots, dans le but de servir le propos du film et de le rendre plus audible, plus compréhensible. Il y a une différence entre l'articulation des comédiens et celle du vrai monde.

Ciné-Bulles : *Quels sont vos projets immédiats ?*

Marcel Simard : J'ai été approché par une association d'aphasiques qui aimeraient que je réalise un projet avec eux. Je collabore aussi avec Maryse Pelletier qui scénarise *Andromaque* en mettant l'accent sur le racisme, avec la prémisse que Dieu est blanc. Pour le moment, et c'est lié à la distribution de *Love-moi*, je me pose des questions sur la place des jeunes dans la société. Je produis le film du plus jeune cinéaste du programme 16/26 et je trouve dommage qu'on ne leur accorde en général pas plus de possibilités d'expression. Que représentent 15

millions pour toute la génération de jeunes cinéastes en bas de 40 ans ? Aujourd'hui, il faut bien voir que ceux qui travaillent le plus souvent et produisent le plus appartiennent à la génération des 40 ans, et nous allons créer encore pendant 20 ans. Les jeunes devront-ils attendre notre départ ? Je suis persuadé que dans le domaine du cinéma, nous pourrions leur donner plus de place.

Pour revenir à la distribution, *le Grand Monde* a été vu par 150,000 personnes, j'espère bien que *Love-moi* en atteindra un million et demi. La diffusion et le mode de circulation des films me préoccupe beaucoup. Je crois que la projection d'un film en salle, — que les gens se déplacent pour voir — correspond à mes objectifs beaucoup plus qu'un simple visionnement à la télévision. Quand on parle de transformation sociale, du film comme prise de parole, comme geste de liberté, il faudrait pouvoir parler de sa distribution dans le même esprit. En ce moment, ma préoccupation la plus importante et mon souhait le plus ardent sont que mon film soit discuté, qu'il soit vu dans les milieux populaires et qu'il contribue à une transformation des opinions publiques. Je sais que c'est là tout un défi. ■

*« Une personne sur quatre ou cinq ne mange pas à sa faim à Montréal. La même proportion vaut pour les individus frôlant l'analphabétisme. En période de récession, les jeunes sont plus démunis que les plus démunis. Et ceux qui sont grassement payés pour s'en occuper ne font pas leur job. Des histoires de jeunes pas protégés par la société, il y en a couramment dans les journaux. Ça n'a pas de sens ! »
(Marcel Simard, *Fugues*, mars 1991, volume 7, numéro 12)*