

Entretien avec Céline Baril, scénariste et réalisatrice de *La Théorie du tout*

Nicolas Gendron and Jean-François Hamel

Volume 27, Number 4, Fall 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/566ac>

[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

Gendron, N. & Hamel, J.-F. (2009). Entretien avec Céline Baril, scénariste et réalisatrice de *La Théorie du tout*. *Ciné-Bulles*, 27(4), 16–21.

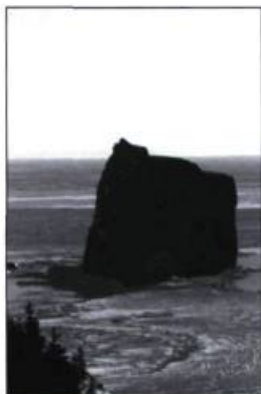
Entretien avec Céline Baril
scénariste et réalisatrice de *La Théorie du tout*

« Je ne saurais pas décrire ce à quoi je suis arrivée avec ce film-là. » Céline Baril

NICOLAS GENDRON

Il y a de ces créateurs dont le parcours zigzague dans toutes les directions, sans toutefois sacrifier à la cohérence. Des phénomènes, quoi! Formée en arts visuels puis sur les bancs d'essai du cinéma, Céline Baril est de ceux-là. Films expérimentaux (*Barcelone, La Fourmi et le Volcan, L'Absent*), courts (*Le Décompte, Giselle*) ou longs métrages de fiction (*Du pic au cœur*), documentaire aussi (*538 Fois la vie*) : les genres abondent, la passion demeure. Particulièrement quand vient le temps d'aborder *La Théorie du tout*, son dernier film qui sera de la prochaine édition des Rencontres internationales du documentaire de Montréal avant de prendre l'affiche en salle.

Nous avons rendez-vous dans un café de quartier. Il n'a suffi qu'un peu trop de bruit nuisé à l'entrevue pour qu'elle nous invite dans sa cour, feuillue au possible. La voilà café en main, à partager ses impressions enthousiastes sur *J'ai tué ma mère* ou *Il Divo*. Et à sonder son interlocuteur, non seulement du regard, mais aussi de plusieurs questions non feintes, l'intervieweuse en elle jamais tapie bien loin. Le café finira froid. À l'opposé de ce documentaire chaleureux, bien qu'en noir et blanc, qui ne ménage ni les silences ni les rencontres aléatoires pour nous éloigner des grands centres urbains, dans un Québec revigoré par tant d'humanité palpable.



Ciné-Bulles : Il y a longtemps pour vous qu'on est une partie d'un tout?

Céline Baril : On est un cumul de ce qu'on fait. Avec *La Théorie du tout*, je parlais au hasard. C'est ce que je voulais me prouver. À quelle sorte d'entretien puis-je arriver? De quoi va-t-on parler? Dans mon film, il y a du territoire et de la parole. Cela peut-il faire un monde et, si oui, lequel? Je suis partie sans me donner de balises. Au départ, j'avais toujours peur qu'il n'arrive rien. Mais quand tu es ouverte, la magie opère. C'est la technique du petit banc. Tu sors et il se produit inévitablement quelque chose.

Comme si vous vous assoyiez sur la galerie...

Oui. Quelqu'un passe. Comme le chauffeur de camion. Il s'en allait se chercher un café. Cela se passe à peu près toujours de la même façon. C'est un *thrill* de parler à quelqu'un qui n'est pas pré-

paré. Je lui ai dit : « Sais-tu que ton métier est le plus important de la planète? Parce que tout passe par les camions... » Je rentre dans la cabine du camion avec ma caméra et ce gars-là me sert un rap, comme s'il avait préparé sa sortie! Tous ces petits détails font que les particules deviennent un tout. L'avenir du monde passe contre la fragmentation du savoir. C'est un vieux mot : la transdisciplinarité. Toutes les disciplines communiquent. J'ai découvert que la transdisciplinarité est dans les gens qui ont les pieds sur terre, les gens de la campagne, des régions, qui connaissent beaucoup plus le territoire où ils vivent, le ciel, le sol... En ville, on est déconnecté, on a moins de ressources.

Vous dites que La Théorie du tout est « un film sur le Québec et le reste du monde ».

C'est partir d'une petite chose pour voir ensuite plus grand. Les préoccupations des gens, leurs inquiétudes, me fascinent. La jeune fille qui rêve que Rivière-

du-Loup soit sur la carte : c'est une préoccupation universelle, rester ou partir? Mon emprunt de la citation de Van der Keuken [NDLR : Le cinéaste disait d'**Amsterdam Global Village** : « C'est un film sur Amsterdam... et sur le reste du monde. »] indique que je voulais faire un documentaire qui ne soit pas dans la dictature du sujet. Il y a des gens qui peuvent faire une enquête, la creuser, mais ce n'est pas ma force. J'ai tellement eu de refus pour ce projet-là : aucun sujet, ce n'est pas vendeur... Il avançait néanmoins comme une boule de neige; je faisais une chose et la boule en amassait une autre.

On se forme un bonhomme!

En fait, j'ignorais comment j'allais construire le bonhomme. Je ne parlais pas d'entrevues, mais plutôt d'entretiens. Je visais surtout le cœur des gens. Je voulais voir ce que cela veut dire être vivant au XXI^e siècle. Et si l'on est mort, comment il faut se réveiller. On est pas mal libre, mais les conditions de consommation nous grugent. Et puis, est-on réellement vivant? Moi, je connais plein de morts. Il existe des balises invisibles qu'on ne franchit pas, qui font partie des complexités de la vie contemporaine.

Auriez-vous pu réaliser ce film à 25 ans?

Non, parce qu'il me fallait avoir approfondi la confiance du rapport humain. Chaque projet diffère des autres. Mais je suis tout le temps une *nobody* de *nowhere*. Je suis en marge. De l'expérimental à la fiction au documentaire... À un moment donné, tu prends conscience de tout ce que tu as accumulé, tu le sens dans ton corps et ton esprit. C'est mon deuxième documentaire. Le précédent s'appelait **538 Fois la vie**, commandé par l'Office national du film du Canada. Bonjour le contrat! J'étais là [NDLR : à l'école secondaire Pierre-Dupuy, à Montréal] toute seule, trois jours par semaine, au son et à la caméra. Il a fallu que je louvoie pendant un an, car j'aurais pu être l'ennemie du prof ou des jeunes. Il fallait que j'affiche prudence et diplomatie. J'ai une base très humaniste.

*Justement, autant dans **538 Fois la vie** que dans **La Théorie du tout**, les gens semblent se confier à vous librement. Comment gagnez-vous leur confiance?*

C'est comme un talent naturel. Pas un talent, non. Quelque chose que tu dégages. Une aptitude d'écoute



Céline Baril – PHOTO : ROBERT SAUCIER

« Je visais surtout le cœur des gens. Je voulais voir ce que cela veut dire être vivant au XXI^e siècle. Et si l'on est mort, comment il faut se réveiller. »

de l'autre, nécessaire en documentaire; il faut voir qui tu as en face de toi, bien saisir la personne et ce qu'elle ressent. L'humour aide aussi grandement. Je crois qu'il y a une sincérité chez moi qui est très visible. Même au téléphone, quand j'exposais mes intentions aux gens : « Mon film n'a pas de sujet. Il parle de tout et vous allez faire partie du tout. » Les gens trouvaient le projet extraordinaire. Ils auraient presque voulu le réaliser à ma place. Partir à la rencontre du monde, se promener et jaser. Il faut avouer que je parle beaucoup, un défaut en documentaire. Le monteur sonore me disait « Céiiiiine! » quand ma voix était là! (rires)

Votre entretien avec le maire de Lebel-sur-Quévillon donne lieu à un moment d'émotion assez saisissant. Dans une telle situation, est-ce difficile pour vous de rester derrière la caméra, en témoin attentif?

Je l'écoutais et je me disais, c'est quelque chose qu'il faut entendre. Pas pour des cotes d'écoute. Cet homme-là te résume la situation de l'industrie forestière comme des poupées russes. Tu sens l'homme d'expérience; il tient l'endroit à bout de bras. Il ne voulait pas d'un psychologue qui atterrirait en sauveur, alors il a ramassé son monde et évacué le tabou. Personne n'en parlait! La vague de suicides a eu lieu avant la fermeture de l'usine...

À quel moment le titre est-il apparu?

Le mot théorie me faisait peur, mais je le trouve beau. Quand tu entends *La Théorie du tout*, tu as envie de savoir de quoi il s'agit. Au départ, je voulais non seulement rencontrer des Québécois de partout, mais aussi interroger des spécialistes, peut-être des physiciens. Le doute fait partie de leur façon de raisonner, alors que nous, en tant qu'Occidentaux, aimons les structures, voulons que ce soit clair comme les rangements IKEA. Mais on se rend compte que le monde est complexe et que la complexité croît. On ne peut pas mettre la vie dans des boîtes. Il faut être intuitif et c'est comme cela que j'ai mené le documentaire. Mais ma boule de neige était rendue pas mal grosse, alors j'ai laissé tomber les physiciens. Je ne saurais pas décrire ce à quoi je suis arrivée avec ce film-là. Même si je sais qu'il touche les gens. Avant le mixage final, je l'ai montré lors de projections à des gens de différents âges. Je vais faire l'intervieweuse. Vous, qu'avez-vous ressenti en le voyant? Est-ce descriptible?

Je me suis senti inclus dans le film. Un parmi tant d'autres et pourtant unique.

Des gens plus vieux pleuraient à grosses larmes au générique. Pour eux, c'était émouvant de voir tous ces humains qu'on ne voit jamais. J'ai tourné le film que je voulais, mais l'insécurité me guettait tout de même, parce que tu l'as tellement vu qu'il ne te fait plus rien, après 75 jours de montage. Mais le voir en salle... Les 78 minutes donnent bien l'ampleur des personnes et du tout qu'elles forment. Le territoire aussi. J'avais invité le comédien Jean-Pierre Saulnier. Il a un tel naturel, il jouait les gangsters

*« La fille
devant la vallée
de Val-d'Espoir,
elle ne vient pas
de là, mais elle
s'est alliée
des gens, ils ont
défriché, planté
des pruniers.
Elle est vivante,
se sent utile.
Il y a des
résistants dans
ce village-là. »*

pour Arcand [NDLR : **Gina, Réjeanne Padovani**]. Il connaît bien le Québec, mais de voir le territoire filmé simplement l'a ému. Cela fait partie de l'émotion des gens. C'est tout près d'ici, de chez vous. Le maire de Lebel est tellement top. Il me racontait : « Le gouvernement ne comprend jamais le Nord et quels sont nos besoins. Lors d'une réunion, la ministre Normandeau passe ses dépliants. Je demande : avez-vous remarqué quelque chose? Les gens regardent. Non, qu'est-ce qu'il y a? Le Nord n'est pas sur la carte! » Aux réunions suivantes, les cartes avaient été aménagées pour intégrer le Nord! Comment veux-tu comprendre le pays sans en avoir une vision d'ensemble?

C'est un film que vous voudriez voir voyager?

Je fais mon possible! C'est pour cette raison que j'ai fait un site web, plutôt que d'avoir une pile d'affiches que tu mets en dessous de ton lit. J'ai un petit distributeur, Les Films du 3 mars, qui travaille très bien, mais qui manque de sous. Le cinéma documentaire est pauvre et les distributeurs rament. Alors, il faut penser ses outils.

Qu'est-ce qui vous a poussé vers la Côte-Nord, l'Abitibi, la Gaspésie...?

Ce sont nos régions limitrophes et dramatiques. En Gaspésie, ils ont fermé des villages. La fille devant la vallée de Val-d'Espoir, elle ne vient pas de là, mais elle s'est alliée aux gens, ils ont défriché, planté des pruniers. Elle est vivante, se sent utile. Il y a des résistants dans ce village-là. Au début, j'avais l'angoisse de vouloir tout faire. Je me suis calmée. Il fallait que je parte de quelque part. Qu'est-ce qui



me tente? Je veux faire la Côte-Nord, la route se termine là. Je veux faire la Gaspésie. Et l'Abitibi, c'est dramatique, avec les mines. Ce sont des régions d'explorateurs.

Votre film débute avec les images de tours à bureaux. C'est pour mieux vous en éloigner?

La ville est centralisatrice. Toutes les ressources viennent vers elle. C'était comme une illustration de ce qu'elle peut être. Les édifices, le contrôle des choses, des images un peu *mini brick*.

Et l'apport de la musique?

Pour tous mes films, je pense l'univers sonore en même temps que tout le reste. La musique est présente, parce que ce sont des humains qui la font. Geneviève et Mathieu, je les ai trouvés sur la rue à Rouyn et les ai suivis. On a mis la caméra et le son, et ils nous ont joué une petite pièce, très mélancolique. Avec Guilbault, je lui avais seulement écrit « Échangeur Turcot », pour coller aux autos du début. Et il m'a inventé quelque chose. Il avait aussi improvisé sur le Nunavik, mais je ne l'ai pas retenu. Parce que les gens ne reviennent qu'une fois. J'ai bâti une structure de voyage. Le musicien est là, il joue, il parle un peu et l'on s'en va ailleurs. Et la boule de neige continue.

Vous accordez souvent la parole au territoire. Vous le laissez commenter l'état des lieux à votre place.

L'espace et le temps, c'est comme cela qu'on vit. Nous sommes là-dedans. Il y a aussi du drame dans les paysages. Et c'est pourquoi j'ai su tout de suite qu'il fallait du noir et blanc. Cela me permettrait de faire un tout des gens et des lignes d'horizon. L'hiver, nous étions en Gaspésie. Tu as le fleuve, les glaces qui se promènent. Et un tel silence, une telle sonorité des paysages à écouter. Cela devient plus abstrait et permet d'en faire des masses qui parlent davantage qu'une carte postale. La couleur aurait déconcentré du fait que tout est lié.

Comment s'arrime le montage d'un film aussi tentaculaire?

On était pas mal à quatre mains, Natalie Lamoureux et moi. C'est une période essais-erreurs aussi agréable que stressante. Parce que tout est possible.



Daniel Laurendeau dans le paysage minéral d'Abitibi, Isabelle Boisvert devant la vallée de Val-d'Espoir et le mineur Marco Ouellet à Lebel-sur-Quévillon

Tu fais un premier visionnage d'où tu sors déprimée, parce qu'il n'y a pas de rythme ou parce que le montage est systématique. Il faut que les gens et les paysages se fondent et avant d'en arriver là, tu dois jouer avec le propos. Le monteur et le réalisateur deviennent un couple. Comme j'avais vécu **538 Fois la vie** avec Natalie, nous étions déjà complices. Elle est aussi très humaniste et possède un beau sens de l'esthétisme. Le montage est un jeu superbe quand tu n'as pas une télé qui te met de la



pression. Comme les programmeurs ont des comptes à rendre, tu ne peux pas être aussi libre, ils ont toujours peur de perdre leur auditoire.

Et maintenant, on coupe...

Bien oui! Mon distributeur m'a demandé si je voulais faire une version télévisuelle de 52 minutes. Je lui ai dit non. Ou alors, dis-moi quoi enlever. Parce que mon film est un cumul. Il fonctionne comme un principe existentiel : tu avances dans la vie, tu amasses des choses, ce qui t'ouvre sur un ailleurs. J'enlève un intervenant et mon domino tombe. Et je n'ai pas envie de jouer à défaire mon domino.

Dans Du pic au cœur, Léo répondait à Alice, qui l'accusait de ne croire en rien : « C'est ben assez. Rien, ça laisse pas ben, ben d'place pour autre chose. » Votre façon d'opposer le rien au tout passerait-elle par la croyance ou la foi?

(Rires) Non. Je n'ai jamais cru. Je suis née en face d'une église et je sortais presque les gousses d'ail! Je n'avais pas peur de Dieu. J'allais me confesser, je faisais des blagues, je disais n'importe quoi. Je crois en beaucoup de choses, mais pas en un Dieu. Si tu veux que le monde soit plus humain, agis plus humainement. Je suis curieuse des gens, je regarde qui j'ai en face de moi et cela m'intéresse. Même quand je ne les aime pas!

Un participant prétend que l'immensité rapproche.

Il dit que l'immensité rapproche, parce que si tu ne te rapproches pas, tu es tout seul. C'est une phrase toute simple. On a besoin les uns des autres. Mais ce sont des choses simples qui font l'humanité. Obama, il fait de son mieux, mais il ne pourra pas tout régler. Le film se termine par : « On est un équipage, on va y arriver. » La jeune fille fait référence au voyage et, du coup, à la vie. Il faut essayer de mettre nos moyens ensemble pour se sortir du naufrage! (rires)

« Ce n'est pas un film théorique au fond. Il y a la vie, la mort, la parole, le territoire. Les bases de nos vies sont faites de tout et de rien. Il y a des tous très simples et des riens très complexes. Il faut apprendre à les gérer. »

Vous avez eu la délicatesse de mentionner au générique le nom de chaque intervenant ainsi que le lieu de votre rencontre. Vous y teniez?

Oui, chaque rencontre a sa petite histoire. Je trouvais cela très beau de mettre : « Entre deux sapins, à Rivière-du-Loup — Benoît Murray » ou « Dans son chasse-neige, à Montréal — André Michaud. »

Qu'est-ce qui vous attend maintenant dans le grand tout de ce monde?

J'ai un projet fascinant. Pendant *La Théorie du tout*, j'ai eu un coup de cœur pour Murdochville l'hiver, avec sa neige à n'en plus finir, ses éoliennes et les Chic-Chocs qui l'entourent. C'est la Gaspésie sauvage. Murdochville était une ville minière. J'y ai passé 14 jours à rencontrer les gens de l'endroit, des adeptes de sports extrêmes à la bibliothécaire. J'ai aussi interviewé les premiers mineurs encore vivants. J'écris un film de fiction qui s'appelle *Le Fantôme de Murdoch*. Le fantôme, c'est le propriétaire de la mine qui continue à régner sur la ville, même si tout est fermé. De nombreux travailleurs sont morts de maladies industrielles au Québec, mais personne n'en parlait pour ne pas risquer de perdre une industrie qui faisait vivre tout le monde. Donc tu vis, tu travailles, tu meurs. M. Murdoch, c'est le père de la ville; il a tout donné, mais il a tout pris aussi.

Monsieur Cloutier de Percé résumait l'existence ainsi : « La vie, c'est fait de tout et de rien. » Cela pourrait être l'accroche de votre film, non?

Ce n'est pas un film théorique au fond. Il y a la vie, la mort, la parole, le territoire. Les bases de nos vies sont faites de tout et de rien. Parfois, c'est très simple; parfois, très complexe. Il faut apprendre à gérer le tout. Comme au cinéma. C'est Godard qui disait : « Le cinéma, c'est entre les choses, entre toi et moi. » C'est ce qu'on est en train de faire. ■

Hymne à la vie

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

Il est très difficile, voire impossible, d'approcher comme un film ordinaire **La Théorie du tout**, le nouveau documentaire de Céline Baril, une cinéaste encore peu connue du public. Parce qu'il est déroutant, il exige du spectateur un travail de réflexion considérable et l'on ne peut se contenter d'en faire une description habituelle. Sans véritable ligne directrice, partant dans une multitude de directions sans pourtant se perdre, ce film a pour sujet l'homme et son rapport à l'environnement. Par le biais d'entrevues tous azimuts, Céline Baril écoute ces gens parler d'eux-mêmes, du territoire qu'ils habitent et de leurs occupations quotidiennes. Il émane de ces témoignages un tel amour de la vie, une si touchante sensibilité aux choses et un tel désir d'exister en harmonie avec la nature qu'on ne peut qu'être ému.

Le projet de la cinéaste parvient à transcender son sujet justement parce qu'elle l'a gardé simple et à hauteur d'homme, mais aussi minimaliste dans sa forme. Elle a posé sa caméra devant ceux qui étaient prêts à prendre la parole, à se raconter, peut-être maladroitement, qu'importe. Grâce à cela, une forte impression de sincérité se dégage de chaque scène. Ce qui est prodigieux dans ce film, c'est qu'on ne sent jamais la cinéaste en orienter le sens en un propos unidirectionnel. Jamais on ne la sent imposer un point de vue; elle laisse, au contraire, les images parler d'elles-mêmes et au spectateur le soin de se forger une opinion. Lorsqu'un réalisateur se contente ainsi d'observer sans juger, sans forcer, il arrive qu'il touche à quelque chose de grand. Limitant son approche à un regard minutieux et attentif à la réalité des êtres qu'elle expose, Céline Baril parvient ainsi à procurer un souffle véritable à **La Théorie du**

tout. À contre-courant des méthodes de certains documentaristes dans la mouvance de Michael Moore qui font des films pour convaincre du bien-fondé de leur position, Baril offre une réjouissante alternative : celle d'un cinéma d'observation, sans préjugés, sans cause à défendre, un cinéma d'images et de paroles qui laisse s'exprimer la nature humaine dans toute sa complexité, dans la lignée du cinéma direct.

Original et rigoureux par son propos à mille lieues du militantisme prêchi-prêcha, **La Théorie du tout** parvient à émouvoir le spectateur, à le faire pénétrer au cœur même de l'existence humaine et à le faire sortir de lui-même pour lui ouvrir un univers où l'homme et la nature se réconcilient finalement. Cela peut sembler affreusement naïf, mais c'est cette splendeur visuelle qui permet au film de s'élever et, dans le même geste, d'élever le spectateur avec lui. C'est cette même splendeur qui donne au spectateur l'impression de toucher la grâce, de voir les choses autrement et de ressortir de cette expérience plus conscient de sa relation au monde et à l'univers. La cinéaste l'a compris, insérant entre les entrevues des paysages silencieux qui illustrent l'infini. Et ce sont ces plans, que la cinéaste dévoile lentement, par petites touches, qui émeuvent le spectateur jusqu'à le bouleverser. ■

La Théorie du tout

Numérique / n. et b. / 78 min / 2009 / doc. / Québec

Réal., scén. et prod. : Céline Baril
Image : Julien Fontaine
Mont. : Natalie Lamoureux
Dist. : Les Films du 3 mars

