

Entretien avec Michel Brault

« Jouer sur une situation contraire à celle que l'on attendait »

Gilles Marsolais and Claude Racine

Number 48, March–April 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24757ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Marsolais, G. & Racine, C. (1990). Entretien avec Michel Brault : « Jouer sur une situation contraire à celle que l'on attendait ». *24 images*, (48), 14–17.

«JOUER SUR UNE SITUATION CONTRAIRE À CELLE QUE L'ON ATTENDRAIT»

Michel Brault

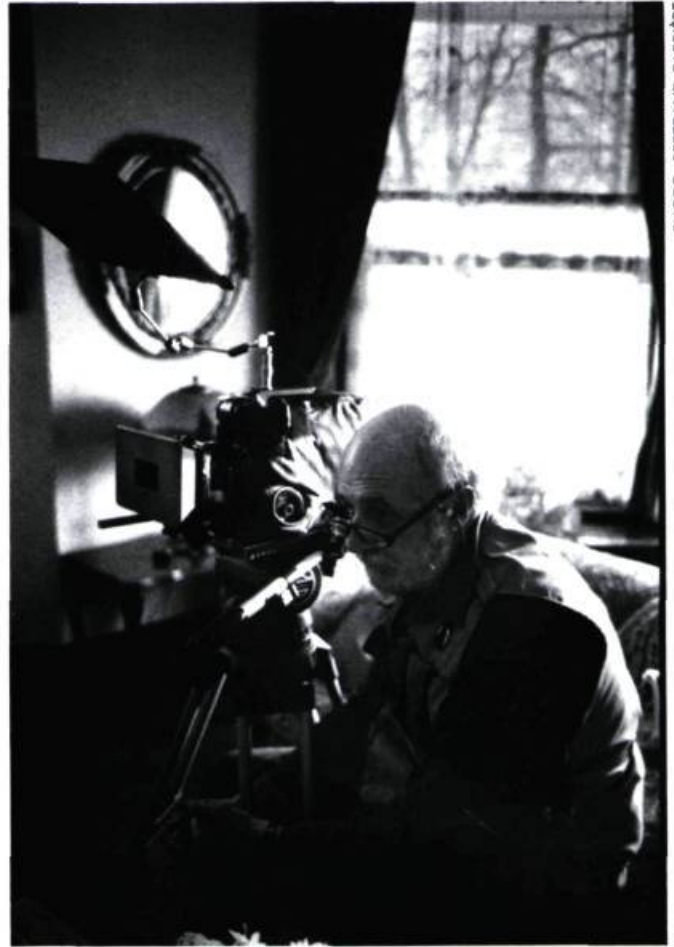


PHOTO : BERTRAND CARRIÈRE

On ne présente plus Michel Brault dont le nom figure au générique de nombreux films québécois importants depuis plus de trente ans, que ce soit comme chef opérateur, réalisateur, scénariste ou producteur, sans compter les honneurs qu'il a accumulés, dont le prix de la mise en scène au Festival de Cannes en 1975 pour *Les ordres*. Toujours mû par le goût de la recherche et de l'expérimentation, il a fait le saut vers les nouvelles technologies. *Les noces de papier*, produit pour la télévision, nous a donné l'occasion de le rencontrer.

– 24 images : *Comment s'est fait le choix du sujet ?*

– Michel Brault : Le contenu du film doit beaucoup à Jefferson Lewis qui est à l'origine du scénario original, même s'il a été retravaillé par la suite. Au départ, j'ai senti que l'on pouvait travailler ensemble tous les deux et que le sujet se prêtait à une mise en scène. Par exemple, la séquence où Pablo imagine sa rencontre fictive avec Claire au cours d'un souper aux chandelles n'a pas du tout été retouchée, et c'est peut-être cette séquence d'ailleurs qui a joué le rôle de déclencheur, qui m'a fait embarquer dans le projet.

– 24 images : *Donc, il y a eu un travail préalable important sur le texte même.*

– M. Brault : Quand j'ai embarqué dans le projet, le scénario avait été jugé prêt pour le tournage. Et pourtant, on l'a

beaucoup retravaillé. Quelquefois, le problème avec le cinéma québécois, c'est qu'on met une production en marche même avec un scénario imparfait pour la simple raison qu'il n'y a plus d'argent disponible pour la scénarisation. On dépense tous ses sous pour la première rédaction, alors que les Américains, eux, au contraire, vont rajouter des sommes importantes s'il le faut, tant que le scénario ne sera pas fin prêt.

– 24 images : *On présume qu'il y a eu une bonne recherche à la base, qu'il s'agit d'un sujet documenté ?*

– M. Brault : Bien sûr. Et c'est peut-être ce qui manque le plus ici, dans notre cinéma, la recherche approfondie sur chacun des sujets, des milieux et des endroits où on tourne. Par exemple, je peux vous certifier qu'un agent de l'immigration que j'ai rencontré m'a confirmé que l'intrusion dans les maisons privées

pour surprendre les présumés fraudeurs était une pratique courante, du moins jusqu'à tout récemment. Cette séquence qui peut paraître fictive à certains spectateurs est pourtant fondée sur des faits vérifiés.

– **24 images**: *Comment en arrivez-vous à évaluer la justesse des dialogues ? Est-ce que le travail se fait uniquement sur papier ou est-ce qu'il se poursuit même en studio ?*

– **M. Brault**: Les deux. Je travaille beaucoup les dialogues, avec d'autres personnes qui soumettent leurs suggestions. Au moment de tourner, les dialogues sont déjà bien placés. Le naturel est un critère déterminant et il faut que les comédiens se sentent à l'aise pour les dire. Mais, même là, les comédiens me font alors beaucoup de suggestions pour corriger ce qui peut accrocher.

– **24 images**: *Mais il ne s'agit plus d'improvisation.*

– **M. Brault**: Non, j'ai complètement abandonné l'improvisation comme à l'époque d'*Entre la mer et l'eau douce*. J'y croyais très fort, c'était presque une religion, je voulais alors appliquer à la fiction le naturel et la spontanéité que l'on retrouvait dans le documentaire direct.

– **24 images**: *Incidentement, on retrouve Geneviève Bujold dans le rôle de Claire. Claire qui pourrait être l'un des personnages du Déclin de l'empire américain et qui serait en quelque sorte rejoint par la vie dans sa retraite, un peu désabusée.*

– **M. Brault**: Ça me fait plaisir que vous me disiez ça. Je me disais que le film permettrait de découvrir une femme à un certain point de son cheminement. Claire n'aurait pu vivre ce qui lui arrive si elle n'avait d'abord été empliée d'un autre vécu que l'on peut imaginer. Si ça fonctionne, c'est dû aussi à Geneviève Bujold qui a enrichi son personnage à travers les discussions qu'on a eues.

24 images: *C'est un très beau personnage. Elle est froide, mais volontairement, par jeu. Elle est sur ses gardes.*

– **M. Brault**: Ça, ce n'était pas prémédité. C'est peut-être venu d'une improvisation avec Geneviève, dans l'état où elle était quand elle est arrivée à Montréal.

– **24 images**: *Est-ce que toute la mise en place est aussi déterminée à l'avance ? Prenons un exemple précis : la séquence du restaurant au début au cours de laquelle, en faisant le pied de grue pour s'asseoir à table, Dorothee Berrymann complète la description de Pablo pour le bénéfice de Claire. Le contexte dans lequel ces éléments d'information importants sont dits a-t-il été déterminé longtemps à l'avance ?*

– **M. Brault**: Oui et non. À l'origine, toute cette information devait être donnée dans un bureau, toute la conversation entre les deux sœurs devait avoir lieu dans le bureau de Claire. Je n'aime pas filmer deux personnes assises dans un bureau ou un salon. Je cherche toujours à ce que les gens se disent des choses importantes dans une situation qui ne correspond pas à l'importance de la chose dite. J'aime jouer sur une situation contraire à celle que l'on attendrait.



Visite des inspecteurs de l'immigration (Jean Mathieu et Gilbert Sicotte)



Claire et son amant (Théo Spychalski)

– **24 images**: *Comment se passe la collaboration avec votre fils Sylvain qui assume la direction-photo ?*

– **M. Brault**: Il faut dire que l'on travaille ensemble depuis longtemps. Sylvain a commencé avec moi comme deuxième assistant à la caméra, puis il a monté les échelons, comme cadreur et, en fonction des échanges qu'on avait constamment, il est tout naturellement venu à l'éclairage et la direction-photo. Évidemment, quand Sylvain prépare l'éclairage d'une scène, je sais exactement ce que cela va donner, contrairement à certains réalisateurs qui doivent attendre de voir les rushes pour s'en faire une idée. Il y a des réalisateurs qui s'intéressent davantage au scénario et qui s'en remettent totalement au directeur-photo pour l'image. Idéalement, à travers un processus d'échange, le directeur-photo doit pouvoir s'adapter au réalisateur, à la condition que celui-ci ait une idée claire de ce qu'il veut. Avec Sylvain, sur la base, on est d'accord : pour les lumières douces, réfléchies...

– 24 images: *Le fait de faire un film pour le créneau de la télévision implique-t-il une adaptation particulière?*

– M. Brault: Pas dans mon cas. Quand je fais un film pour la télévision, c'est comme si je le faisais pour les salles. La seule différence se trouve dans les moyens dont on dispose, et pourtant il est étrange qu'on ait moins d'argent pour faire un film qui sera vu par un plus grand nombre de spectateurs, alors qu'il y a plus d'argent pour les films qui sortent en salle.

– 24 images: *Les noces de papier a été tourné sur support film, puis monté en vidéo¹, pour finalement en tirer des copies sur support vidéo et éventuellement sur support film. Est-ce qu'on ne sera pas tenté bientôt de laisser tomber, pour des raisons d'économie ou autre, l'étape primordiale du tournage sur support film pour lui substituer le tournage vidéo?*

– M. Brault: Non, parce que pour le moment l'esthétique de l'image est différente selon qu'elle est tournée sur film ou sur vidéo. On a une échelle de gris d'environ 5 diaphragmes en vidéo, alors qu'on en a 7 ou 8 sur film: la différence est énorme. Personnellement, je choisis encore le film, pour sa subtilité, pour les possibilités de création, pour ce qui est de la réponse de la matière. L'interaction entre la matière et nous, c'est déterminant. Pour le montage, c'est autre chose: ce n'est qu'une étape intermédiaire entre le support original et le produit fini et, à mon avis, ça n'a pas de conséquence esthétique.

– 24 images: *Est-ce que la sortie en salle d'un film, même tourné pour la télévision, n'a pas encore son importance pour la vie propre de l'œuvre? Ou pour la qualité d'écoute?*

– M. Brault: La sortie à la télévision inclut en quelque sorte à la fois le début et la fin de la carrière de l'œuvre. Le phénomène du bouche à oreille ne joue plus, ni celui de la fréquentation des œuvres. Par contre, la télévision rejoint plus de gens. *Les ordres* a rejoint 250 000 spectateurs en salle, et *L'emprise*, 1 million 200 mille, en une seule représentation à la télévision de Radio-Canada.

– 24 images: *Ce passage à la télévision avait été précédé d'une projection vidéo en salle d'une qualité tout à fait médiocre, dans le cadre du Festival des films du monde. Ce qui n'a pas favorisé ce phénomène de la qualité d'écoute. Une copie sur support film a finalement été tirée, à l'occasion de la sélection du film pour le Festival de Berlin. Il s'agit d'une mesure exceptionnelle, mais est-ce que ça ne devrait pas être la règle?*

– M. Brault: Le problème, c'est que ça coûte 50 000 dollars pour tirer une copie film. Et là, il faut bien expliquer qu'il ne s'agit pas d'un transfert vidéo-film, mais bien d'un transfert film-film, à partir du négatif original. C'est comme si on rejoignait le début et la fin de la boucle. Alors, si tu as 860 000 dollars pour tourner, ce qui était mon cas, il faut que la machine s'arrête quelque part, surtout si le film est a priori destiné à la télévision. Ça coûte tellement cher de faire des films.

– 24 images: *Sans défendre l'esthétique du pauvre, il y a peut-être des leçons à tirer de cette expérience. Surtout que le même film tourné*

en 35 mm aurait peut-être coûté 3 millions... Où va l'argent?

– M. Brault: Je ne sais pas comment répondre à cette question... Il y a une inflation dans le budget des films. Par exemple, il arrive parfois que la post-production du son atteigne 200 000 dollars: c'est exagéré. Sur *Les noces de papier*, cela a coûté environ 26 000 dollars, dont 2 000 pour la musique. De toute façon, on n'avait plus d'argent, d'où le recours à Schubert, avec deux pianistes et une guitariste. Et je crois que le résultat est tout à fait satisfaisant.

– 24 images: *Vous semblez avoir effectué le passage vers les nouvelles technologies, incluant le passage quasi obligé de l'étape du montage via la vidéo, alors est-ce que vous iriez jusqu'à tourner directement en vidéo, éventuellement?*

– M. Brault: J'ai dit un peu à la blague qu'un jour toutes les images seraient électroniques²; je le pense, mais dans un avenir lointain, quand je serai probablement disparu. À qualité égale entre le 35 mm et la vidéo, j'aimerais mieux tourner en vidéo. C'est-à-dire, dans la mesure où il n'y aurait pas de queue de comète sur les images, sur les lumières fortes, où il n'y aurait pas le côté plastique des images de la télévision, où l'on pourrait disposer d'une gamme de gris aussi étendue, ce qui veut dire également une définition de 4 000 lignes en vidéo. Et on va y arriver, l'évolution est très rapide en ce domaine.

– 24 images: *Oui, mais tourner en vidéo en ce moment...*

– M. Brault: J'aimerais ça quand même, pour l'expérimentation. C'est un médium qui a tout de même une esthétique particulière très intéressante. Il y a des vidéoclips qui ne peuvent être faits qu'en vidéo et qui sont bourrés d'idées, de belles trouvailles visuelles, au plan esthétique. Je ne parle pas du contenu. Il n'y a pas de raisons pour que le cinéma reste si conventionnel. Il faut pouvoir se servir des nouvelles technologies qui sont à notre disposition.

– 24 images: *Et le documentaire? Continue-t-il de vous préoccuper et à quel titre?*

– M. Brault: La situation est dramatique. Il est terriblement menacé. L'ONF en fait de moins en moins, et les sociétés investissent de moins en moins dans ce secteur de la production. De plus, au nom de critères économiques et autres, on est en train d'instaurer des règles qui risquent d'influencer énormément la sorte de documentaire qu'on va pouvoir faire. En 1960, on a combattu l'idée du scénario pour le documentaire, et un point important de ce combat ç'a été le projet qu'on avait soumis pour tourner le film *La lutte*. On avait simplement écrit sur une feuille de papier quelque chose comme: «Nous aimerions faire un film sur la lutte, au Forum, le mercredi soir.» Point! Et c'était signé: Claude Jutra, Claude Fournier, Marcel Carrière, Michel Brault, etc. On avait obtenu tout près de 20 000 dollars pour faire le film. Ça correspondait à une volonté de lutter contre l'obligation de soumettre des scénarios détaillés pour le documentaire. Il ne faudrait pas qu'on retourne à cette époque où il fallait élaborer des scénarios détaillés, et même écrire les dialogues que les gens allaient



Claire (Geneviève Bujold)

supposément dire devant la caméra! Le style hollywoodien dans les chaumières... Au contraire, nous voulions donner la parole à ceux qu'on filmait. Or, aujourd'hui, on en est au point où l'on exige des cinéastes une scénarisation dramatisée pour les projets de film documentaire: c'est la négation totale de la nature même du documentaire. Il faut absolument que les responsables consentent à prendre plus de risques, quitte à faire davantage confiance à ceux qui ont déjà fait leurs preuves dans ce domaine. Et surtout, avec des critères autres que ceux du film de fiction. Sur ce point précis, on a effectivement toutes les raisons de se plaindre.

– 24 images: *Par ailleurs, on est frappé par l'absence de films sur l'histoire du Québec. On est un peuple qui n'a pas de représentation de son histoire à l'écran. Est-ce que le fait de mettre l'accent sur les questions individuelles plutôt que collectives, comme on le fait beaucoup maintenant, ça n'est pas révélateur d'un malaise profond?*

– Michel Brault: Oui, et ça me paraît tragique. De la même façon qu'on a dilapidé notre patrimoine, comme si on n'avait pas envie de voir notre passé.

– 24 images: *Qu'advient-il de votre projet sur l'histoire des Patriotes qui ont été pendus ou déportés en 1838?*

– Michel Brault: C'est toujours en marche. Mais, il s'agit d'un projet que certains ont évalué à 5 millions de dollars, compte tenu des batailles à illustrer, etc., selon les normes courantes de l'industrie. Moi, je prétends que je pourrais le faire pour moins cher, mais on ne me croit pas. L'Australie a failli embarquer dans la coproduction de quatre épisodes d'une heure à cause des patriotes déportés sur ce continent... C'est une histoire à suivre. ■



Dorothée Berryman

1. Il s'agit ici du montage vidéo linéaire. À ne pas confondre avec le procédé TouchVision, plus sophistiqué, qui consiste à faire le montage du film au moyen d'une image et d'une liste de montage virtuelles, modifiables à volonté, par le moyen d'un ordinateur – après que le négatif film original ait été transféré sur ruban vidéo et que la description des plans tournés ait été mise en mémoire selon un protocole déterminé. Ce procédé permet de jouer avec les images et les sons d'une façon non linéaire (c'est-à-dire qu'il est possible d'effectuer des rajouts, des retraites, des déplacements de scènes sans affecter le reste du document, ce que ne permet pas le montage vidéo linéaire, moins flexible), comme on le fait avec les mots dans un traitement de texte.

2. Allusion à son allocution d'ouverture au 17^e Congrès de l'UNIATEC tenu à Montréal, du 14 au 18 octobre 1989.