

Luc Dionne
Pour enfin briser la loi du silence

Pierre Ranger

Number 238, July–August 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47926ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Ranger, P. (2005). Luc Dionne : pour enfin briser la loi du silence. *Séquences*, (238), 40–41.

LUC DIONNE

POUR ENFIN BRISER LA LOI DU SILENCE

Il n'avait aucune intention de réaliser **Aurore**, encore moins d'en écrire le scénario. Puis, Luc Dionne s'est laissé séduire. Pour les bonnes raisons. À sa filmographie figure sa participation en tant que scénariste aux téléseries *Omertà*, *Tag et Bunker*, le cirque, toutes réalisées par Pierre Houle, son fidèle complice dans la création. Au cinéma, le tandem a également collaboré au long métrage **Monica la mitraille**. Avec **Aurore**, qu'il a écrit et réalisé en solo, Luc Dionne se lance aujourd'hui dans une aventure audacieuse. Il livre à Séquences ses impressions.

Pierre Ranger



Le scénariste et réalisateur Luc Dionne a adoré diriger Marianne Fortier qui interprète la petite Aurore

Était-ce dans l'ordre des choses pour toi, Luc, en tant que scénariste, de passer un jour à la réalisation ?

Mon travail en tant que scénariste est de créer des univers et aussi des personnages. Ces personnages, je les fouille, je les travaille beaucoup. J'adore la recherche, essayer de trouver l'essence d'un personnage, connaître ses motivations, savoir d'où il vient et où il s'en va, et il était de plus en plus difficile pour moi de confier mes scénarios à un autre. Évidemment, avec Pierre Houle c'était différent parce qu'il est un bon ami ; il est comme un frère. On a fait beaucoup de trucs ensemble et on a exploré différents univers. Quand on m'a offert **Aurore**, je ne voyais pas qui pouvait le réaliser. Déjà, je me disais que le sujet allait être répugnant, que tout le monde allait me dire de ne pas y toucher. Et je peux comprendre ce point de vue puisque je me souviens lorsque le film **Un homme et son péché** de

Charles Binamé est sorti, ma première réaction a été : « ils ne feront pas **Aurore** après ». Puis, quand Denise Robert et Daniel Louis de Cinémaginaire me l'ont offert, je me suis dit : « je serai poli, je prendrai une semaine et je leur dirai non ».

C'était vraiment un non catégorique ?

Ah oui ! il était hors de question que je fasse ce film. Et on ne parlait même pas de la réalisation à ce moment-là, on parlait seulement d'écrire le scénario. Je venais de sortir de *Bunker, le cirque*, une téléserie un peu plus *flyée* à la Fellini. Je ne me voyais pas faire un film d'époque, ça ne m'intéressait pas. Par contre, je voulais quand même aller voir ce qui se cachait derrière cette histoire. J'ai commencé à lire et je me suis dit : « ah bon !, là, il y a un réel récit ».

Qu'est-ce que tu as découvert ?

J'ai été aux Archives nationales et j'ai tout lu sur le sujet. En fait, tu n'apprends pas grand-chose dans une cour de justice. C'est une espèce de forum où on débat de l'accessibilité ou non d'une preuve qui va venir appuyer soit la thèse de la défense ou celle de la couronne. C'est très limité. J'ai aussi été faire mon tour à Fortierville, où ce fait divers s'est produit. J'ai appelé des gens qui connaissaient des gens qui en connaissaient d'autres. Et ce qui m'a frappé, c'est la vie du curé Massé [Leduc, dans le film, pour des raisons personnelles, selon Luc Dionne]. C'est un peu banal, mais je me suis attaché à cette histoire à cause de ce personnage-là puisqu'il est essentiel au récit. J'ai commencé à lire tous les romans qui ont été publiés sur cette affaire, dont le livre *Aurore* d'André Mathieu. L'avantage du livre de Mathieu est qu'il situait cette

histoire dans un tout autre contexte social et politique. C'était déjà plus large. Ce dont je me rendais compte au cours de ma recherche, c'est cette espèce de loi du silence — sans faire de jeux de mots [*Omertà, la loi du silence*] — qui existait à l'époque. Comment les gens savaient tout des mauvais traitements infligés à la petite Aurore mais ne disaient rien. Et c'est pour ces raisons que j'ai accepté le projet.

Les villageois à Fortierville ne voulaient pas trop se mêler à cette histoire par crainte de représailles, n'est-ce pas ?

Tout à fait. Et c'est toujours très présent dans notre société. Je parlais dernièrement avec le Dr Labbé, un médecin qui s'occupe d'enfants maltraités, et il disait : « Luc, on voit tellement de cas où les gens préfèrent ne pas parler parce que le père de famille est un éminent avocat ou un directeur d'une grande société, et ces gens ne veulent pas briser sa réputation ou ont peur des réactions après l'avoir dénoncé. » Aurore Gagnon est une espèce de mythe auquel se rattache toutes les Aurore qui existent dans le monde, que ce soit la petite Côté ou la petite Beaumont à Québec, et plusieurs autres. Je me suis dit que j'avais le goût de faire un film là-dessus, sur cette loi du silence qui, malheureusement, existe encore et sur laquelle je me suis questionné longtemps. Si je voyais une telle situation se produire à côté de chez moi aujourd'hui, est-ce que je ferais différemment que les villageois de Fortierville ? Je crois que oui puisque je me suis tellement impliqué dans cette histoire. Mais ce n'est pas toujours évident. On voit ces trucs-là mais on n'ose pas les dénoncer.

On remarque dans le film que tu apportes certaines nuances à propos des villageois qui parlent entre eux mais n'agissent pas puisqu'ils ont peur de Téléphore, le père d'Aurore, qui n'était pas une personne des plus plaisantes. Non seulement les gens le craignaient mais, dû au fait que Téléphore les aidait de différentes façons, les voisins n'osaient tout simplement pas s'en mêler. Téléphore est un personnage assez obscur, n'est-ce pas ?

C'est probablement le personnage le plus complexe du film, celui que j'ai eu le plus de difficulté à comprendre. Ce n'est pas un jugement que je porte sur d'autres productions qui ont été tournées auparavant, mais il était hors de question pour moi que je tourne un film d'époque à proprement parler. C'est totalement inintéressant, c'est cinématographiquement plate. Je ne voulais pas tourner un accent, des perruques ou des calèches. C'est pourquoi j'ai minimisé au maximum ces aspects, même si *Aurore* se déroule de 1909 à 1920. Je trouvais que le propos était malgré tout très contemporain. Et Téléphore est le personnage qui a été le plus difficile à adapter à la vie d'aujourd'hui. Lorsqu'on replace ce personnage dans son époque, il se justifie très bien, mais dans une espèce d'enveloppe un peu plus contemporaine, ses agissements ne sont pas aussi clairs. Serge Postigo, qui a fait un travail admirable, et moi avons fabriqué ce personnage de jour en jour afin qu'il soit toujours crédible dans ce contexte. Cela n'empêche pas qu'il a eu sa part de responsabilité là-dedans.

Marie-Anne Houde, la cousine de Téléphore, celle que l'on surnommait autrefois la marâtre, est une grande manipulatrice et donc, à sa façon, un personnage également très complexe. Elle réussit à envoûter Téléphore, influence le curé Leduc et fait vivre un calvaire à la pauvre Aurore. La comédienne Hélène Bourgeois Leclerc qui l'interprète a-t-elle été ton premier choix ?



Hélène Bourgeois Leclerc et Serge Postigo, le couple maudit dans *Aurore*.

« Je me suis dit que j'avais le goût de faire un film là-dessus, sur cette loi du silence qui, malheureusement, existe encore et sur laquelle je me suis questionné longtemps. Si je voyais une telle situation se produire à côté de chez moi aujourd'hui, est-ce que je ferais différemment que les villageois de Fortierville ? »

J'ai rencontré plusieurs comédiennes mais lorsque Hélène est arrivée en audition, il était évident qu'elle allait jouer ce rôle. Je me suis aperçu que nous parlions le même langage et donc que nous nous dirigeons dans la même direction. Hélène est une grande comédienne et elle est toujours dans le doute. C'est cela qui est extraordinaire. Ceci dit, le personnage de Marie-Anne Houde qu'elle incarne a de graves problèmes psychologiques. Elle est aussi une victime et répète probablement le *pattern* qu'elle a connu dans sa jeunesse. D'où la nécessité de ne pas la surnommer la marâtre dans le film.

Quel bilan fais-tu de cette expérience, soit d'avoir réalisé ton premier film ?

Réaliser un long métrage a fait de moi un meilleur scénariste. Cette expérience m'a permis d'explorer d'autres avenues dans mon écriture. J'approcherai différemment mon travail dans un projet futur, et des projets, j'en ai des milliers en tête et en préparation.

À propos de cette fameuse affirmation selon laquelle des personnalités ou des scénaristes ne devraient pas réaliser un film, qu'est-ce que tu réponds ?

N'ayez crainte. Si je me plante, le problème est réglé, vous ne me verrez plus. Par contre, si je réussis, vous serez pris avec moi. En tant que scénariste, très honnêtement, et avec tout le respect que je dois à mes confrères, je ne serais pas capable de confier mes textes à plus de 10 à 15 réalisateurs. S'il y a des réalisateurs qui pensent que le métier de scénariste se résume à écrire des mots, ils sont dans le champ. Je développe des univers avec des personnages. C'est avant tout visuel. Le premier scénario que j'ai écrit dans ma vie était *Omertà*, et je ne savais même pas comment m'y prendre. Mais, à écouter la logique de ces gens-là, avant de scénariser *Omertà*, il aurait fallu que j'écrive des livres de recettes, des romans, etc. Chacun a sa démarche. **S**