

Simon Beaulieu

« J'ai pu consulter quelque chose comme 50 000 plans... »

Sami Gnaba

Number 290, May–June 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71806ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gnaba, S. (2014). Simon Beaulieu : « J'ai pu consulter quelque chose comme 50 000 plans... ». *Séquences*, (290), 40–41.



Simon Beaulieu

« J'ai pu consulter quelque chose comme 50 000 plans... »

Auteur de deux portraits d'artistes remarquables (**Lemoyne, Godin**), Simon Beaulieu s'attaque cette fois à un monument de la poésie québécoise, Gaston Miron. À la veille de la sortie de ce nouvel opus, l'expérimental et envoûtant **Miron: Un homme revenu d'en dehors du monde**, nous nous sommes entretenus avec lui.

Propos recueillis par Sami Gnaba

Qu'est-ce qui vous inspire tant chez des personnages comme *Gérald Godin* et *Gaston Miron*? Leur dimension politique, leur œuvre poétique?

C'est une bonne question. Je te dirais qu'à la base de tout ça, il y a mon envie de mieux connaître l'Histoire du Québec. C'est vraiment une quête identitaire. Je m'intéresse à ces personnages qui ont mêlé la littérature, la politique, la poésie, l'engagement, l'indépendance du Québec. Et qui ont réfléchi sur le sens de notre société d'ici.

Ce qui est intéressant chez *Miron* et *Godin*, c'est que tous les deux affirment une même pensée selon laquelle leur parole poétique tient du geste politique, d'une « libération nationale ». C'est un élément très important de votre film.

Probablement. Mais il y a très peu de politique dans *Miron*. On retrouve en revanche beaucoup de poèmes d'amour. Il n'y pas tellement de discours... Je voulais faire un film sur sa poésie qui était éminemment politique, même quand il

ne parlait pas de politique... Miron se voyait plus comme un poète anthropologue. C'est-à-dire pas nécessairement un poète national ni un poète militant, mais plutôt un poète qui essayait de comprendre sa condition à lui, soit celle d'un Canadien-français dans la société québécoise, dans toutes ses dimensions humaines.

Entre la poésie de *Miron* et celle de *Godin*, laquelle vous touche le plus?

C'est dur de comparer la poésie. Même si j'aime bien celle de Godin, je trouve que la poésie de Miron est imbattable. Elle incarne quelque chose de tellement spectaculaire et foisonnant... Miron a réussi à parler de tout dans sa poésie: de destin collectif, du chagrin amoureux, de l'espoir, du pays, de la langue québécoise. C'est difficile à faire.

Dans le film, *Miron* est une présence qui prend graduellement forme. D'abord, il nous est introduit par ses mots, puis

après un silence, surgit sa voix. Et c'est seulement après 15 ou 20 minutes qu'il apparaît physiquement. De plus, votre film reste assez discret sur les détails biographiques.

On ne saura que peu de choses sur sa personne. Pourquoi ?
Oui, il arrive tard. À mi-chemin dans le montage, on avait un peu plus de Miron à l'image, puis à un moment, il a fallu choisir. Et on s'est dit que ce n'était pas sa présence physique qui devait primer mais plutôt sa voix, sa parole... Miron porte le peuple, porte son Histoire. Il traverse le film comme une âme évanescence. C'est comme si on le sacrailisait... On le voit rarement, mais quand on le voit, il est très puissant dans sa présence. On s'est dit que si on le montrait trop souvent à l'image en train de faire des choses anodines, on allait le désacraliser, le démythifier... On risquait de lui prêter une image trop terre à terre.

Autant dans son rythme que dans ses images, Miron porte une sorte de langueur, de lourdeur assez prégnantes.

Oui, c'est vrai. Notre première version était plus lourde encore. Le film, on l'a construit avec cette intention-là. Quand il se termine, tu ne peux plus t'en sortir. Tu es pris dedans. C'était notre but. La phrase qui nous servait de référence pendant le montage, c'est celle que Miron dit vers la fin, en citant un magnifique livre qui s'appelle *Le Canadien français et son double* (de Jean Bouthillette): «Ce que doit d'abord vaincre notre peuple, c'est sa grande fatigue, cette sournoise tentation de la mort.». On voulait que le film puisse refléter ça.

«...on s'est dit: "Il n'y aura pas de tournage; le film ne va être que du montage et on va voir comment on va raconter une histoire qu'avec des archives."»

En regardant Miron: Un homme revenu d'en dehors du monde, on sent que vous avez choisi avec ce film de prendre le parfait contre-pied de Godin, en termes de mise en scène. Le film adopte un montage expérimental et travaille par associations poétiques, à l'opposé de Godin qui était beaucoup plus classique dans sa facture.

Pour être honnête avec toi, quand j'ai fini *Godin*, je sentais que je n'avais pas atteint ce que j'avais initialement prévu. Je voulais faire un film beaucoup plus complexe et expérimental. Moins linéaire et plus déconstruit... Je ne renie pas le film, ni son succès, mais d'un point de vue de facture, c'est un peu *straight* par rapport à ce que j'aime au cinéma. Avec *Godin*, il y avait trop d'objectifs, trop d'éléments à raconter. Le montage a été horrible... Quand je l'ai terminé, je me suis dit: «Ça aurait été le fun de voir ce qu'on aurait pu faire si on avait décidé de faire le film juste avec des archives.». Donc, on s'est essayé à ça avec *Miron*. Je me suis mis alors au travail avec mon monteur René Roberge. Et on s'est dit: «Il n'y aura pas de tournage; le film ne va être que du montage et on va voir comment on va raconter une histoire qu'avec des archives».

Comment avez-vous fait pour trouver toutes ces archives, justement ?

Ça prend beaucoup de temps et de l'écoute. Comme je te disais plus tôt. Cette idée de me réapproprier mon Histoire, de mieux connaître mes traditions, elle passe aussi par mes connaissances du corpus de toute l'école de l'ONF. Dans un premier temps, j'ai écouté tous les films disponibles sur ONF.ca. J'ai tout regardé, des années 30 jusqu'aux années 80. J'ai trié là-dedans d'abord. Puis après, j'ai fouillé dans les archives des voûtes de l'ONF. Cette part de mes recherches constitue à peu près 60% du film. J'ai pu consulter quelque chose comme 50000, 100000 plans. De là, je me suis construit une banque d'images. J'ai découpé dans chaque film les plans intéressants pour qu'on puisse partir de ça. C'était la matière qu'on allait adjoindre à la poésie de Miron. C'est sûr que ça a été un long et gros travail d'épuration. Dans une séquence, tu peux trouver jusqu'à cinq plans différents provenant de cinq films, tournés parfois avec 30, 40 ans de distance. Mais mis ensemble, ils finissent par créer une unité... À travers ces archives, je voulais aussi rendre hommage à tous ces gens qui ont fait ces films. Quand le film se termine, le premier carton qui apparaît, c'est celui avec les archives qu'on a utilisées. Pour nous, ça représente un hommage à tous ces gens-là, à tous les cinéastes de l'ONF qui ont filmé le Québec, qui ont laissé des traces de l'Histoire. C'est aussi pour ça que le film débute par un poème de Miron dans lequel il écrit: «Je demande pardon à tous les poètes que j'ai pillés...». D'une certaine façon, c'est un peu nous qui disions «excusez-nous» à ces cinéastes d'avoir pillé dans leurs mémoires pour reconstituer une mémoire collective. Je suis sûr que certains cinéastes Perreault, Brault, Bernard Gosselin, Roger Blais, Léonard Forest... ils sont tous là l'auraient probablement mal pris de voir leurs films découpés comme ça.

À cette étape du film, soit la sélection des plans, aviez-vous déjà des textes prédéterminés ?

À l'origine, mon scénario qui n'est pas celui avec lequel j'ai travaillé dans la salle de montage contenait une structure de base dans laquelle j'avais mis les principaux textes de Miron qui étaient en archives. Aussi, quelques exemples d'images qui allaient être ici et là. Mais, bien sûr, ce n'était rien de précis. Ça ressemblait plus à un plan de travail... Le montage a beaucoup été une suite d'essais et d'erreurs. On a beaucoup travaillé sur ce que nous, on appelle des totalités, par exemple tout le début. Comment tu fais pour faire se succéder une image de police par celle d'un original, etc. Ça a l'air facile, mais c'est extrêmement complexe à construire. Il fallait qu'il y ait toujours cette espèce d'effet de rupture entre chaque image, mais qu'en même temps, il y ait une continuité entre elles. C'est pareil pour les poèmes, aussi, qu'on a dû découper pour réussir à trouver le bon rythme. Il fallait trouver où commencer la phrase dans le plan et où l'arrêter. Ça s'est fait vraiment en le faisant. Il n'y a pas de plan ou de recette à suivre. C'est la grande leçon du documentaire que j'ai apprise en faisant mes films: si tu veux atteindre une forme différente, il faut que tu te mettes dans des conditions de la trouver. Il faut que tu saches où tu t'en vas, mais en même temps, il faut que tu te laisses des portes ouvertes. Il faut pour ça que tu aies confiance en toi-même et aux gens avec lesquels tu collabores.