

Entretien avec Jean-Claude Brisseau La mort des égos

Normand Chabot

Volume 9, numéro 4, juin-août 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34199ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Chabot, N. (1990). Entretien avec Jean-Claude Brisseau : la mort des égos. *Ciné-Bulles*, 9(4), 42-43.

La mort des égos

par Normand Chabot

« Le Mal est partout en ce monde. Il faut donc traverser le Mal de part en part pour accéder au Bien, cet au-delà (ou en dedans) mystérieux, enfoui en soi-même, au point de paraître quasiment perdu : on n'y parvient que tout au fond de soi, au tréfonds et jusqu'au trépas. »

(Fabrice Revault D'Allonnes)

« Ce qu'il y a d'intéressant avec les non professionnels, c'est qu'ils sont très malléables. Il faut les connaître bien, et les utiliser pour ce qu'ils sont. Il est plus difficile de les faire jouer sur un registre qui n'est pas le leur. »

(Jean-Claude Brisseau)



Vanessa Paradis dans *Noce blanche*

Jean-Claude Brisseau s'est imposé d'emblée dans une cinématographie française plutôt bon chic, bon genre avec un film coup de poing **De bruit et de fureur** ; **Noce blanche**, mettant en vedette son acteur-fétiche, Bruno Cremer, et la révélation de l'année, Vanessa Paradis, consacre la place qu'il occupe.

Brisseau frappe cette fois-ci avec la tendresse. Rares les films qui vous renversent à force d'amour, d'amour fou ; c'est le cas de **Noce blanche**. Après avoir traité de la banlieue, de la violence chez les délinquants (**De bruit et de fureur**), il passe à la province française et au romantisme avec **Noce blanche**. Le cheminement depuis le passage à l'acte jusqu'au silence, dans les deux films, est favorisé par le mysticisme.

Provenant d'un milieu modeste, Brisseau ne peut entreprendre ses études à l'IDHEC mais s'oriente vers une carrière professorale. Sa passion première persistant, il investit dans une caméra super 8 sonore et se fait remarquer par Éric Rohmer lors d'un festival de film amateur. Il passera par le médium télévisuel avant d'obtenir l'avance sur recette pour mettre en branle son premier long métrage **Un jeu brutal** (1982). Présent au Festival des films du monde en 1988 avec **De bruit et de fureur**, Brisseau est revenu à Montréal pour la sortie de **Noce blanche**. Il a accepté, de bonne grâce, de parler de sa conception du cinéma.

Jean-Claude Brisseau : J'ai horreur de la technique. Je ne veux pas faire de film de technicien. Tout doit être soumis au sens du film. Si on fait une image trop sophistiquée, genre film publicitaire ou vidéo-clip, on aboutit à quelque chose d'esthétisant, qui nuit à la profondeur éventuelle du propos. Il y a un sens précis lorsque je demande une image soignée, mais je veux tout de même que ce soit simple, sans effet sophistiqué. Ne jamais suivre les modes, voilà quelle pourrait être ma devise. Par ailleurs, je respecte trop le jeu

et l'authenticité des comédiens pour focaliser sur la technique. Les acteurs, généralement, figent devant une rigidité technique excessive. Cependant, je dois ajouter que le format est très important pour moi. Par exemple, j'aime bien les images verticales, avec les ciels très présents.

Ciné-Bulles : *Quel est votre rapport avec la banlieue, avec la province française, la nature ?*

Jean-Claude Brisseau : Dans **Noce blanche**, je ne voulais pas faire misérabiliste, dans **De bruit et de fureur** non plus d'ailleurs. Je ne voulais pas que mes films apparaissent comme une charge. Mon interrogation portait sur le sens du Bien et du Mal ; il y avait une arrière-pensée métaphysique qui pouvait renvoyer au social tel que vécu par les personnages à l'écran. Si on commence un film avec une image dégueulasse, on cause un préjudice au social. Je ne veux pas donner dans le naturalisme social.

Pour ce qui est de la nature dans **Noce blanche**, la consigne était de donner l'impression que le personnage de Cremer vivait dans une sorte de prison dorée avec, en arrière, la lumière qu'il ne voit pas. C'est la raison pour laquelle j'ai filmé ce personnage en fonction des portes, des fenêtres, avec la lumière, le paysage qu'on devine derrière. Le film est, ni plus ni moins, une quête vers la lumière, l'espace, la fusion. François (Bruno Cremer) n'atteindra pas cet idéal, et à la fin du film, il s'aperçoit que la Providence lui a envoyé ce qu'il attendait inconsciemment et qu'il est passé à côté.

Ciné-Bulles : *La « disponibilité » de François ne mène-t-elle pas à un destin plus lumineux, vers un mysticisme qui serait moins explicite ici que pour le personnage du jeune garçon dans **De bruit et de fureur** ?*

Jean-Claude Brisseau : C'est juste, mais seulement en apparence. Dans **De bruit et de fureur**, l'apparition supportait l'énigmatique : on se demandait s'il s'agissait d'un fantôme, d'une cristallisation de l'image de la Mort ou bien d'un ange qui manipulait les ficelles ? Dans **Noce blanche**, on a le trajet de Mathilde (Vanessa Paradis) qui demeure énigmatique ; on ne sait pas exactement qui elle est. Je souhaitais qu'on puisse suivre hors écran l'itinéraire de quelqu'un qui, justement, arrive peut-être à une sérénité de type quasi-mystique.

Au début, on croit que le problème touche seulement l'homme et cette impression persiste puisqu'on le

suit du début à la fin. Mais le sujet réel de **Noce blanche** est l'articulation entre François et Mathilde : c'est un type qui a le sentiment de la vanité de l'existence — de la sienne en particulier —, qui attend quelque chose d'autre et qui permet à un être un peu plus fort d'accéder à un Absolu à côté duquel il est resté.

Mathilde est également l'objet du récit, l'objet du désir qui permet l'élaboration de l'Absolu chez François. On n'adopte jamais son point de vue à elle. Le désir s'articule souvent sur des choses qu'on ne connaît pas, et d'autre part, l'engagement (dans l'amour ou dans la mystique) implique un don de soi qui ne passe pas par la raison. Il n'y a pas de certitude. Ce don est un pari devant l'inconnu, avec le corollaire de s'engager, peut-être, pour rien. On se met à aimer, à désirer des gens inconnus ; on désire d'autant plus ce qu'on n'a pas.

Ciné-Bulles : Vous faites référence à Simone Weil ; êtes-vous, personnellement, impliqué dans un cheminement mystique ?

Jean-Claude Brisseau : Mes films sont toujours le reflet de mes préoccupations. À 45 ans, je suis tourmenté par les mêmes questions qui me dérangeaient lorsque j'avais dix ans : « Qu'est-ce qu'on fait ici ? » « Quel est le sens de la vie ? » « Est-ce que Dieu existe ? », etc. Mes films sont mes tentatives de réponse à ces questions ; j'essaie de les traduire en émotion.

La rédemption passe par une certaine forme de mort aux autres. L'essentiel de notre vie est organisé à partir de forces sociales qui ont leur répondant en nous, que nous intériorisons mais qui nous renvoient à des leurre. On cherche un amour narcissique, qui gratifie, on veut une carrière brillante, etc. : des leurre. Notre Moi est peut-être une sorte de mystification, une sorte de construction sociale. La lucidité, dans cette perspective, est une chose rare et qui n'advient qu'après l'écroulement douloureux des murs de notre Moi. C'est la mort des égos.

Simone Weil découvrait, et pas de façon intellectuelle, la nécessité de la dé-création c'est-à-dire la disparition de son égo. C'est à partir du moment où elle s'est dé-créée qu'elle s'est laissée mourir. Elle était déjà morte aux autres avant d'en finir avec elle-même. Je crois qu'il est possible de le faire sans s'enfermer dans une Trappe. Il suffit de se contenter d'aimer, d'un amour qui ne demande rien, gratuit. C'est là le sens de mes films.

Ciné-Bulles : Mais le cinéma n'est-il pas l'un des plus gros leurre, rempli de vanités ?

Jean-Claude Brisseau : Tout à fait. Dans cette perspective-là, je vous répondrais primo, que je ne suis pas parfait, secundo, que je crois à la vertu bénéfique du cinéma — relative, bien entendu —, en ce sens que les émotions peuvent apporter quelque chose aux autres. L'art permet d'accéder à la Beauté, met en contact avec des situations différentes.

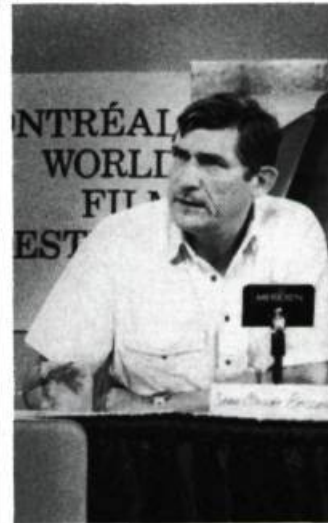
En essayant de rester accessible aux spectateurs, je tente de ne jamais esquiver ce qui pourrait être dérangeant ou difficile pour eux. Je m'aperçois qu'on peut nier, éviter, rire des grandes questions de l'existence, mais, qu'en fait, elles nous tourmentent tous.

Ciné-Bulles : Il y a donc une volonté de changement à travers et par votre oeuvre...

Jean-Claude Brisseau : Pour moi, le cinéma est une forme de recherche. J'ai découvert en dirigeant des comédiens qu'on est amené à faire des réflexions, des recherches sur le sens de la vie, sur les mécanismes de la vie en société.

Prenons Jean-Roger (François Negret) dans **De bruit et de fureur**. Il ne fallait pas que le spectateur s'identifie à lui comme à un héros de film américain. Si on l'avait perçu comme un héros, on l'aurait appuyé dans ses actes de délinquance ; ce n'est pas ce que je voulais. Mais il ne fallait pas non plus qu'on se désintéresse de lui et qu'on le rejette, sinon le film tombait. Même phénomène pour le personnage de Cremer dans **Noce blanche**. Alors comment faire jouer ce genre de situation ? Il faut jouer l'innocence et la sincérité la plus absolue ; il faut filmer cette vérité, ne serait-ce que dans les regards. Rien de factice dans le jeu des comédiens.

C'est peut-être la raison pour laquelle je ne laisse personne faire la direction d'acteurs. En me préparant à diriger, il m'arrive de découvrir, six ou sept mois après le tournage, des thèmes que j'y avais mis de façon cohérente, mais sans m'en rendre compte. Je suis persuadé que nous sommes, en dehors des considérations sur l'inconscient, beaucoup plus riches qu'on le croit ; conception dans laquelle la phrase « le désespoir est une forme d'orgueil » prend tout son sens. La douleur nous amène à nous fixer sur une image de nous-mêmes, et on se ferme au lieu de s'ouvrir. Le cinéma a véritablement pour moi un effet cathartique. Je serais sans doute névrosé si je ne faisais pas de cinéma... ■



Jean-Claude Brisseau (Photo : Michel Villeneuve)

« Aucun de mes scénarios n'a jamais été autobiographique. D'ailleurs, je crois que ma vie n'intéresse personne. Par contre, il est vrai qu'à chaque fois que j'écris une histoire, j'utilise des événements auxquels j'ai participé, ou des personnages que j'ai pu connaître comme tous les auteurs. »
(Jean-Claude Brisseau)

« [...] l'oeuvre d'art est en avance sur l'artiste lui-même : c'est un symbole prospectif de la synthèse personnelle et de l'avenir de l'homme, plutôt qu'un symptôme régressif de ses conflits non résolus. »
(Paul Ricoeur)