

Patrick Gazé, réalisateur de *Ceci n'est pas un polar*

Marie Claude Mirandette

Volume 32, Number 4, Fall 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72540ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mirandette, M. C. (2014). Patrick Gazé, réalisateur de *Ceci n'est pas un polar*. *Ciné-Bulles*, 32(4), 4-9.



Photo: Éric Perron

En couverture Patrick Gazé, réalisateur de **Ceci n'est pas un polar**

« Le début du film utilise les codes du polar, puis ça devient une histoire d'amour, de quête-enquête... »

MARIE CLAUDE MIRANDETTE

Diplômé en production cinématographique, Patrick Gazé œuvre depuis près de 20 ans en publicité, télévision et vidéoclip (Daniel Bélanger, Les Respectables et Anonymus). Après quelques courts, dont **Mon nom est Victor Gazon** (2007), il livre (enfin!) un premier long métrage, incursion dans l'univers d'un chauffeur de taxi quinquagénaire dont la rencontre avec une jeune cliente bousculera les certitudes. Et lui redonnera envie. Envie de savoir, envie de vivre, envie de changer l'ordinaire solitaire. Mais Marianne garde ses mystères et André, tel un privé, décide d'entamer une enquête. Dans **Ceci n'est pas un polar**, Gazé se joue des genres et brosse une histoire poignante sur fond de Montréal blafard. Porté par un Roy Dupuis tout en fragilité, ce drame urbain en forme de faux polar est une première pour le réalisateur à tous les niveaux. Premier long métrage, première entrevue aussi... Il ne cachait pas son appréhension au moment de rencontrer *Ciné-Bulles*. Ses réponses, rafraîchissantes, traduisent avec justesse la candeur de ses propos, à mille lieues des lignes formatées de la cassette promotionnelle. Du choix des acteurs aux questions de langage filmique, cet entretien éclaire la gestation d'une première œuvre longtemps cogitée, mais qui s'est concrétisée à vitesse grand V.

Ciné-Bulles: Depuis la fin de vos études en cinéma, vous avez beaucoup travaillé en télévision, vidéo-clip, publicité, documentaire, etc. Il s'est tout de même passé presque 20 ans avant que vous ne réalisiez votre premier long métrage. Comment expliquez-vous cela?

Patrick Gazé: Je n'avais jamais pensé que ça prendrait autant de temps. Je croyais que ça se ferait presque automatiquement, que lorsque je finirais l'école, Roger Frappier allait m'appeler. (rires) Puis, je me suis mis à faire autre chose, sans jamais oublier le cinéma. Je me trouvais chanceux tout de même de travailler dans ce domaine. J'étais content de pouvoir faire des bouts de mon métier, même si ce métier, en fait, je ne savais pas trop ce que c'était. Alors j'ai fait toutes sortes de choses: de la régie, du montage, des clips, etc. Si j'avais eu des opportunités en production, je crois que j'aurais pu en faire pendant un certain temps. Bref, je n'avais pas vraiment réfléchi à ma carrière de réalisateur. Mais on étudie en cinéma pour faire des films, aussi je me disais qu'un jour ça arriverait, même si tu ne penses jamais que tu vas avoir les cheveux gris le jour où cela viendra. Finalement, ça s'est fait d'un coup.

C'est l'impression que l'on a de l'extérieur. Que ça s'est fait très vite. Du montage financier à la sortie d'une première version, il s'est passé moins d'un an. Ceci n'est pas un polar est-il un projet auquel vous travailliez depuis longtemps?

J'ai écrit le scénario il y a environ cinq ans, avec Anton [NDLR: Antonello Cozzolino, cofondateur de Facteur 7 qui a, entre autres, produit **L'Audition**], juste après **Victor Gazon** qu'il a produit. Tout comme il devait le faire pour **Ceci n'est pas un polar**. C'est lui qui m'a encouragé en me lançant le défi de faire un polar. On a développé le projet, puis Anton est rentré chez Cirrus et ça s'est arrêté là. Il m'a dit: « Si tu veux continuer, vas-y. » J'ai alors mis le scénario dans un tiroir pour toutes sortes de raisons. Plus tard, Michèle Grondin et Louisa Déry, avec qui j'ai fait des clips et des documentaires, m'ont dit: « Ça fait longtemps que l'on aimerait produire un premier long... » Je leur ai répondu que j'avais un scénario qui était prêt. Ça s'est fait en 48 heures. Je leur ai fait lire, on a préparé le dossier pour un dépôt à la SODEC. Bref, ça a déboulé et malgré que c'était et pour elles et pour moi un premier essai, on a eu un financement au premier dépôt. Je suis toujours un

peu branleux, j'aurais pu attendre encore, réécrire, mais Michèle m'a poussé en me disant que c'était le temps.

Roy Dupuis porte le film, il est pratiquement de tous les plans. Était-il dans le radar dès le scénario?

Non. Le premier acteur auquel j'ai pensé, c'était Gabriel Arcand. Pas comme personne autant qu'à son « personnage »; lui, il y a 20 ans. Mais au moment de l'écriture, je n'avais aucun comédien en tête. Le choix s'est fait quand on a eu le financement. On a commencé à réfléchir et l'idée de confier le rôle à Roy Dupuis n'était pas la mienne, mais celle de Robin Aubert. Je n'étais pas du tout convaincu au départ. Je le trouvais trop beau pour le personnage d'André. Roy m'a alors dit que c'était plus facile d'enlaidir quelqu'un que de l'embellir! (rires) Il y a beaucoup de vulnérabilité dans ce personnage et j'avais peur que ce soit difficile à faire passer. André, c'est le gars qui tremble avant de coucher avec une fille parce qu'il est nerveux, et je n'étais pas sûr que ce serait crédible avec Roy. Pas qu'il ne soit pas un bon acteur, mais dans l'image que je me fais de lui, c'est plus le genre héros à la belle gueule que quinquagénaire amoché! Puis, je me suis dit que s'il embarquait dans ce projet, ce serait extraordinaire pour le film. Je crois que l'on est parvenu à montrer la fragilité du personnage, son mal-être et son malaise, en particulier au moment de la première rencontre avec Marianne.

Et comment s'est fait le choix de l'actrice, Christine Beaulieu, qui incarne Marianne?

On voulait d'abord trouver notre André, parce que c'est lui qui porte l'histoire. Ensuite, il fallait trouver une actrice qui puisse former un duo avec Roy, avec une énergie compatible. C'est Roy qui a suggéré Christine. Ils avaient tourné ensemble dans **Mesrine** — elle jouait sa blonde — et il disait qu'elle avait une *drive* que peu de gens ont. On l'a rencontrée et quand je l'ai vue, j'ai senti qu'il y avait quelque chose chez elle de *tough*, même si elle est super belle. C'est une actrice qui n'a peur de rien, surtout pas d'être brunette et anonyme. Alors on l'a choisie, sans faire de *casting*.

Justement, d'où est venue l'idée de la transformer en brunette ordinaire, alors que c'est une magnifique grande blonde?



Roy Dupuis (André) et Christine Beaulieu (Marianne), à droite, dans **Ceci n'est pas un polar**

De Christine. On *brainstormait* et regardait des photos, elle en a sorti une de Charlotte Gainsbourg et a marmonné : « Ah! Peut-être. » J'y avais pensé, mais je n'osais pas lui dire : « Tu sais, je crois que ça marcherait en brune... » Ça lui donne un aspect plus fermé, plus austère, plus rugueux, qui va avec le personnage.

Comment avez-vous travaillé avec les comédiens, qui jouent de manière très naturaliste? Puisqu'ils avaient déjà travaillé ensemble, la chimie a dû s'installer assez rapidement...

On s'est rencontré avant le tournage, on a parlé, fait une lecture et ça s'est placé assez vite, même s'ils ne s'étaient pas vus depuis des années. Roy a beaucoup apporté au film, par son expérience. Travailler avec lui a été pour moi un véritable apprentissage, presque un cours en accéléré de direction d'acteurs, bien que j'avais déjà une certaine expérience. Il a été très généreux et ce genre d'attitude donne le goût d'ouvrir des portes. *Idem* avec Jean-François Lord, le directeur photo, qui a une vaste expérience, et plusieurs personnes qui ont collaboré au film, sachant que c'était mon premier long. Cela dit, je ne me sentais pas comme un imposteur. Au fil des années, j'ai appris à faire ce métier, alors je ne doute pas de mes compétences. Ce

qui fait que lorsque je demandais l'opinion de Roy à propos du jeu, je sollicitais son expertise, pas son approbation. Je savais que mon découpage fonctionnait, je pouvais expliquer et défendre mes choix.

Pourquoi avoir fait de votre personnage principal un chauffeur de taxi?

Je voulais quelqu'un d'ordinaire, qui fait un *job* ordinaire. Et c'est probablement pour cette raison que je n'ai pas pensé d'emblée à Roy. C'était la priorité, pour moi, dans cette histoire. Ma première idée a été de faire du personnage un menuisier. Le taxi s'est un peu imposé de lui-même, parce que c'est un univers que je connais. Mon grand-père, mon père et mes frères ont fait du taxi. Moi aussi, un peu.

On sait peu de choses d'André, sinon qu'il a 50 ans, qu'il est séparé, qu'il a un fils avec qui il entretient des rapports conflictuels. En fait, il est dessiné comme un privé dont on ignore le passé. On imagine qu'il traîne une blessure, mais on n'en sait trop rien. Et que le choix du chauffeur de taxi permet justement à l'histoire, même si le titre affirme qu'il ne s'agit pas d'un polar, d'avancer comme une enquête...



(rires) À l'origine, c'était un projet de polar. Et ça a évolué en quelque chose d'autre, mais le personnage a encore des aspects de son premier dessin.

Si votre film n'est pas un polar, comment le caractériseriez-vous?

L'histoire part de mon amour du polar et il reste des éléments du genre, mais c'est aussi une histoire d'amour. Il pourrait s'agir d'un polar romantique, un peu comme il y a des comédies romantiques... Le début du film utilise les codes du polar, puis ça devient une histoire d'amour, de quête-enquête et lors de la scène finale, avec la pelle, on peut penser qu'il va frapper quelqu'un, mais ça va dans une tout autre direction. J'espère que je ne donne pas trop le punch... En même temps, ce titre, c'était un clin d'œil à Magritte. Cette idée est la meilleure que j'ai eue, cela fonctionne bien avec le développement de l'histoire du film. À l'origine, j'avais en tête **20h 17, rue Darling** de Bernard Émond, qui est un peu comme un polar sans vraiment l'être. Une histoire de journaliste et non de détective, mais assez proche de cette tradition narrative du polar. Il y avait quelque chose de cette atmosphère-là que je voulais installer dans mon film. Ça me faisait aussi penser à Laurence Block et à son personnage de Matt Scudder, que j'aime beaucoup.

La rencontre avec Marianne semble servir à André de révélateur de la vacuité de sa propre existence. Si bien que le film, au final, est davantage une quête de soi qu'une enquête.

C'est certain. Il y a une enquête, mais aussi une quête personnelle. André change au cours de cette enquête qui, comme c'est souvent le cas, ne mène nulle part.

Ceci n'est pas un polar raconte l'histoire de deux personnages écorchés par la vie qui se croisent par hasard et tentent tant bien que mal de vivre une relation. Peu à peu, on découvre le passé de Marianne à travers le regard d'André. Pourquoi veut-il savoir?

Il a envie de mieux la connaître, mais il comprend qu'elle ne va pas ouvrir la porte, et que sans cette ouverture de sa part, il ne pourra pas aller plus loin. C'est elle, sa motivation. Dans ses tentatives de rapprochement, il lui dit que leur relation a commencé à l'envers. Que d'habitude, les gens apprennent à se connaître et qu'après, ils couchent ensemble. Il est un peu vieux jeu, André. Et ça s'incarne aussi dans son rapport au téléphone intelligent, à l'ordinateur, aux technologies. Il utilise un magnétophone à cassettes, quand même!

Dans le film, on découvre un Montréal plutôt méconnu, celui du quartier Saint-Michel, qui sert rarement de cadre à la fiction. Ce choix correspondait-il à l'identité, presque invisible, du personnage?

Ça participe de cette recherche de l'ordinaire présente dans tous les aspects du film, comme l'appartement d'André par exemple. Et Saint-Michel, c'est mon ordinaire, c'est là que j'ai grandi.

Au cinéma, on a tendance à esthétiser Montréal; mon intention était de « dé-esthétiser » la ville, de montrer un Montréal ordinaire, tel qu'il est et comme on le voit peu.

Le choix de l'automne tardif dans un cadre urbain tristounet, aux couleurs délavées, pour situer cette histoire était-il une manière d'incarner le spleen des personnages?

Oui, c'était une volonté de chercher l'ordinaire et de créer une atmosphère qui s'harmonisait avec leur

état d'âme. On l'a trouvée dans cette grisaille de novembre, en montrant un automne blafard et non esthétisé par de beaux couchers de soleil orangés.

Les cadrages serrés permettent de s'attarder aux personnages, de pénétrer leur univers. Idem pour la caméra à l'épaule. Étaient-ce là des choix esthétiques délibérés ou déterminés par le budget modeste?

Les deux, même si c'est clair qu'il y a là un choix délibéré en lien avec l'histoire et les personnages. Techniquement et budgétairement, c'était nécessaire de tourner de cette manière à cause des contraintes de production [NDLR: Le film a été tourné en 20 jours; la moyenne québécoise est de 30]. On doit faire avec. Et puisqu'il s'agit d'un film d'acteurs, l'idée de les suivre au plus proche, caméra à l'épaule, sert le propos. Étant donné que l'on tournait beaucoup dans une voiture, les plans rapprochés s'imposaient. Avant de commencer le tournage, on a étudié toutes les lentilles, tous les

points de vue, tous les axes possibles dans une voiture. Et je crois bien qu'au final, ils sont tous présents dans le film.

La première version faisait 150 minutes. Puis, vous êtes retournés en montage pour livrer une version finale d'environ 120 minutes, dans laquelle vous avez coupé plusieurs scènes de taxi, avec des clients et avec Auguste, le collègue d'André qui apporte une touche d'humour à l'histoire. Comment avez-vous abordé cet exercice? Qu'est-ce qui a dicté vos choix?

Plusieurs facteurs. J'ai revu le film hier — en visionnement d'équipe — et avec un peu de recul, j'assume les coupes complètement, même s'il y a des choses que j'aurais laissées. Je trouvais que ces historiettes autour du récit principal donnaient de la couleur aux personnages. Ça permettait de placer l'histoire en contexte, de l'étoffer. Notamment les moments avec Auguste. La version finale — c'est la troisième, en fait, puisqu'il y en a eu une médiane de 138 minutes — est plus resserrée sur les deux personnages. Les scènes avec Auguste apportent des ruptures de ton qui font respirer l'histoire, mais qui, à trop fortes doses, auraient pu être nuisibles au flux de l'histoire. Modifier le début du film — dans la première version, Auguste apparaissait d'emblée et installait un ton plus humoristique — a permis de mieux camper l'atmosphère du récit qui, dans la version longue, partait sur une mauvaise piste. Il y avait plus d'éléments anecdotiques, que j'aimais bien, mais qui ne servait pas à faire avancer l'histoire.

Ce sont là des choses que le réalisateur doit connaître pour donner chair à ses personnages, mais ce n'est pas toujours nécessaire que le spectateur sache. Et ce n'est jamais aisé de séparer l'essentiel du superflu...

Je dirais que c'est en partie dû à mon manque d'expérience dans la forme longue. Il y a des choses que j'ai tenu à garder, en termes d'anecdotes, parce que dans la *wave* du film, mon *feeling* était que rendu là, on avait besoin d'un peu de légèreté. Et il y en a d'autres que l'on a choisi de couper, ce qui est toujours difficile. Il y a beaucoup d'acteurs que l'on ne voit pas et c'est ce qui me chagrine le plus.

La décision de réduire de 150 minutes à 138 puis à 120 a été motivée par des commentaires que vous avez reçus?

J'aime beaucoup Bernard Émond, en particulier **20h 17... ou encore Gaz Bar Blues** de Louis Bélanger. Ce sont des films qui m'ont beaucoup touché parce qu'ils montrent des gens ordinaires, des lieux quotidiens et qu'ils sont dépeints avec sympathie, réalisme, sans esthétisation ni misérabilisme.

La deuxième version, celle de 138 minutes, me convenait et je pensais qu'elle serait définitive. C'est ce que j'avais dit à l'équipe. Puis, il y a eu d'autres discussions et l'on m'a suggéré, sans l'imposer, que ce serait une bonne chose de couper encore un peu. Je m'y suis alors remis pour me rendre compte qu'il y avait effectivement des séquences qui gagnaient à être remaniées.

La scène finale est assez jubilatoire et l'on sent le bonheur qu'André a — avec la complicité d'Auguste — de faire quelque chose pour Marianne, pour lui faire plaisir. Une fin heureuse qui apporte un certain espoir.

C'est sûr qu'après tout ce travail de montage sur le film, l'effet est moins fort pour moi, mais quand j'ai revu le film hier, j'ai eu une émotion à la fin, un petit *feeling* qui fait du bien, qui fait plaisir.

Le film fera l'ouverture du Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue. Pour votre premier long métrage, vous devez être heureux d'ouvrir un événement si apprécié des réalisateurs québécois.

Je suis super content, c'est sûr! Quand un film est terminé, on ne sait pas trop à quoi s'attendre. On se protège beaucoup parce qu'on ne sait pas comment les gens vont le recevoir. On essaye de ne pas avoir trop d'attentes, mais quand un festival choisit ton film pour lancer son événement, tu te dis qu'ils ne veulent pas commencer avec n'importe quoi et qu'ils doivent savoir ce qu'ils font. Alors, oui, on est heureux!

Avec ce film, comment vous situez-vous dans le paysage du cinéma québécois actuel?

Je ne me suis jamais posé la question en ces termes. J'aime beaucoup Bernard Émond, en particulier **20 h 17...** ou encore **Gaz Bar Blues** de Louis Bélanger. Ce sont des films qui m'ont beaucoup touché parce qu'ils montrent des gens ordinaires, des lieux quotidiens et qu'ils sont dépeints avec sympathie, réalisme, sans esthétisation ni misérabilisme. J'ai de l'admiration pour les Maxime Giroux, Denis Villeneuve, Xavier Dolan, mais je n'ai pas le même univers qu'eux. Je travaille avec mon coffre d'outils, mes qualités, qui sont plus proches d'Émond ou de Bélanger. Et je n'ai fait qu'un seul long métrage. Des gars comme Maxime Giroux ou Stéphane Lafleur ont déjà quelques



films à leur actif, et une vision probablement plus claire que moi de leur style, de leur cheminement.

Comment voyez-vous la suite des choses?

J'espère mettre moins de temps à faire un deuxième film. (rires) J'ai un projet en préparation. Et je prévois tourner un court métrage en octobre. Jusqu'à présent, j'ai été plutôt chanceux, côté financement, que ce soit pour **Ceci n'est pas un polar** ou **Victor Gazon**. On va souhaiter que ça continue! 🗣️