

Carte blanche à Pierre Goupil **Creux de vague face à l'infini**

Pierre Goupil

Volume 9, Number 2, December 1989, February 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34232ac>

[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

Goupil, P. (1989). Carte blanche à Pierre Goupil : creux de vague face à l'infini. *Ciné-Bulles*, 9(2), 26–29.

Creux de vague face à l'infini

par Pierre Goupil

Pour Michel La Veaux, directeur de la photographie, caméraman, producteur et camarade.

A l'échelle mondiale, le cinéma québécois en est un des marges, c'est bien connu. Être à son tour dans les marges du cinéma québécois, de son institution, relève d'une gageure incertaine, exigeante, comme si, en plus d'être sur la corde raide, cette corde devenait un fil de rasoir. Pierre Goupil est un de ces rebelles, funambule kamikaze, partisan d'un cinéma de poésie, auteur de films qui ne ressemblent qu'à ses films. Il prépare actuellement un long métrage : **La Vérité est un mensonge**. À cette occasion, il nous offre ses réflexions sur son travail, des extraits du scénario et des collages qui seront intégrés au film. **La Vérité est un mensonge** raconte l'histoire de deux frères, Henri et Tristan, qui ont fait des choix divergents et se retrouvent face à face. Au-delà de la dualité réussite apparente et échec tout aussi relatif, **la Vérité est un mensonge** est, à l'heure actuelle, un scénario percutant qui rassemble le bilan de la dernière décennie et les choix qui s'annoncent pour les années 90. En attendant le prochain Goupil, voici un avant-goût.

Prologue

... au commencement il y avait un écran blanc. C'était avant, là on est après.

Après l'histoire, après les luttes, après Marilyn Monroe, après le postmodernisme, après le roi Reagan, après l'exploration de l'espace...

Après tout.

Mais je suis aussi pendant (dans l'espace du temps que dure une chose) puisque j'existe. Je suis là et las, la mémoire trouée comme une passoire.

Il y eût avant, là il y a après.

Et l'amour, c'était avant ou après ?

« Il y a une chance d'avant-garde chaque fois que c'est le corps qui écrit et non l'idéologie. » (Roland Barthes)

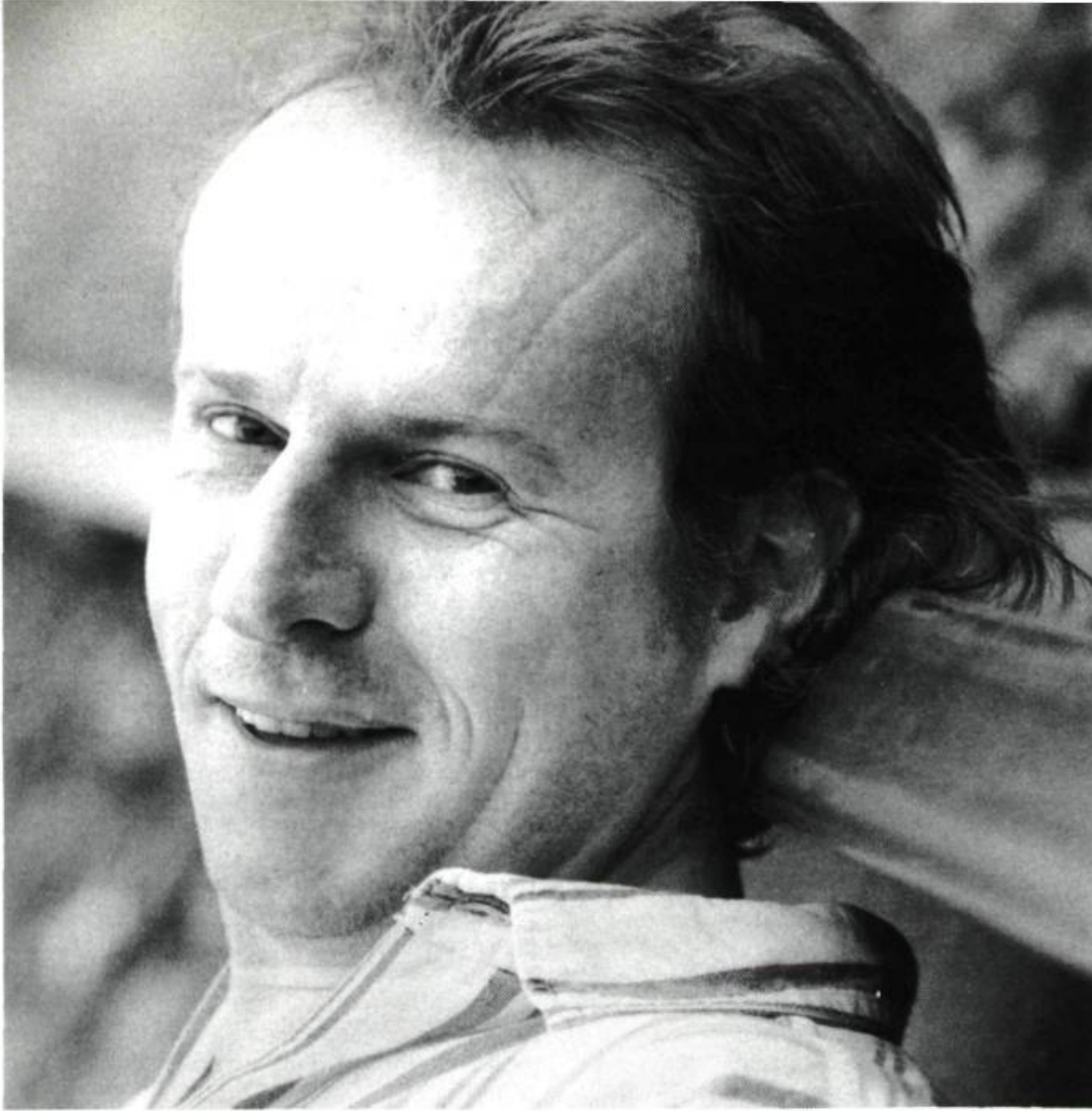
Je remercie *Ciné-Bulles*, Yves Rousseau et Michel Villeneuve pour cet espace où s'étalera « l'expression de mes impressions ou l'impression de mes expressions » (Jean-Luc Godard), toutefois je veux aussitôt saluer mon cher Patrick Straram le bison ravi sans qui **Celui qui voit les heures** (1985) ne serait pas tel qu'il est. Si je me revendiquais spectateur premier, lui était mon premier spectateur second.

Première prise

Sujet anachronique en dérive... comment au sein d'un « milieu » aussi embrouillé que celui du cinéma où le DIEU ARGENT — donc compétitions et performances à outrance — impose les règles du jeu, comment abattre ma *Carte blanche* sans y laisser la peau et les os ?

Qui parle, qui est ce je ?

Je me souviens : Bébé arrive le 10 juillet 1950 à 18 heures 22 minutes à l'hôpital Providence de Lachute Mills. À sa naissance, Bébé pesait 9 livres et 2 onces et mesurait 22 pouces. Rassurez-vous, j'abrège : pendant la crise d'octobre 1970, à 19 ans, il visitait les musées à New York et il s'attarda longtemps devant le bouleversant **Guernica** de Picasso. Puis « ... Il débute en réalisant **Robert N.** (1979, cm), une fiction qui rassemble une série de témoignages sur un jeune homme qui se serait suicidé. Après une expérience en super 8 (**le Bruit des vagues**, 1983, cm), il signe son premier long métrage, **Celui qui voit les heures** (1985). En plus de jouer dans ses propres films, il est acteur dans **90 Days** (G. Walker, 1985) et **la Couleur encerclée** (Jean et S. Gagné, 1986). **Celui qui voit les heures** est une oeuvre très personnelle qui se démarque de la production québécoise des années 80, surtout par son ton subjectif. Produit avec un budget de 85 000 \$, le film raconte les déboires d'un jeune réalisateur qui se voit dans l'impossibilité de produire son film... Goupil prépare ensuite **la Vérité est un mensonge**, dont le titre emprunte à Picasso... » (extrait de l'article d'André Roy dans **le Dictionnaire du cinéma québécois** sous la direction de Michel Coulombe et Marcel Jean, 1988). Bien le voici donc en septembre 1989 : le scénario **la Vérité est un mensonge** a été soumis aux organismes cinématographiques qui pourront aider à faire en sorte que le projet devienne un objet.



Pierre Goupil (Photo : Michel Villeneuve)

« Au XVI^e, Montaigne disait encore : ' Ce suis-je ', et non pas : ' Je suis cela ', ce qui était parfaitement légitime, puisque le sujet est constitué par tout ce qui lui vient et tout ce qu'il fait. Puisqu'il n'est vraiment lui-même qu'à la fin comme produit. » (Roland Barthes)

Deuxième prise

Faux départ !

Troisième prise

Au début tout va bien, c'est ensuite que cela se dérègle : un acteur s'est accroché les orteils dans le mobilier et la perche est entrée dans le cadre. J'arrête ce jeu trop facile et comme si une Commission de délation existait présentement au Québec (telle l'affaire McCarthy), je passe aux aveux. J'annonce mes couleurs politiques : ni rouge, ni bleu... plutôt un violet anarchiste, anachronique et atopique (sans

lieu). En 1989, il vaut mieux être son propre délateur ! Mais qui dit vrai ? La voix de la vérité ne parle jamais tout à fait seule : elle est toujours accompagnée de parasites suspects.

La Vérité est un mensonge, séquence 17 : *Blues clair entre Rimouski et Québec* (Train - jour - Tristan)

Tristan circule dans l'allée d'un wagon.

Il remarque une banquette vide. Il s'approche.

En prenant et fouillant un sac de papier brun, son attention est attirée par quatre bouteilles de bière vides (Labatt Bleue).

Il tasse légèrement du pied l'emballage de cigares El Productor qui est par terre...

Une fenêtre du train où se déroule, tel que sur un écran cinématographique, le paysage...

Carte blanche à Pierre Goupil



Saint-Joseph... (détail)



À cœur ouvert (détail)

Tristan s'éloigne...

À peine plus audible que le bruit du train...
Une certaine musique de jazz s'élève...
Le Bird, Charlie Parker...

Quatrième prise

Si, à ses origines, le cinéma fut jouet et instrument scientifique, il m'apparaît important aujourd'hui de le considérer pour ce qu'il est devenu : le plus séduisant et efficace des instruments de lavage de cerveaux. Bien sûr, s'insinuent et s'insinueront toujours (tant que le cinéma durera) des irréductibles qui tourment et détournent sans fournir de munitions au bombardement des êtres présents et à venir. Considérez cela comme une hypothèse, mais comment traduire l'amour/haine qui me lie aux cinémas ?

Et cette habitude, ici (au Québec) de cultiver le mythe du « milieu » cinématographique, comme si du fait de travailler (ou vouloir travailler) dans un même domaine nous faisait automatiquement parents d'une Grande Famille. Il est vrai que les « Parrains » se portent bien ! Si cette notion me semble historiquement fondée pour les années 60, aujourd'hui, je parlerais de ruche cinématographique. Un nid d'abeilles mutant façonné en partie de bouse, de feuilles, de carton, de cire... s'y côtoient, s'y agitent, s'entre-dévorent ou s'aident toutes les espèces. Du Bourdon jusqu'à la Guêpe sylvestre en passant par la Megachile, l'Anthidie, l'Anthrophore, une multitude de larves et quelques chenilles. J'oubliais les fourmis rouges qui, allez savoir pourquoi, ont réussi à survivre là-dedans.

Ouais, dure vie que celle des forces cinématographiques. Démocratie totale : tous sur la même ligne de départ. Je suis en compétition avec Sylvester Rambo Stallone (larve ou Bourdon ?) : lui prend des stéroïdes anabolisants dolby stéréo, moi des Froasted Flakes mono... Enfin mourra bien qui mourra le dernier ! Comment traduire (en sous-titres français ou anglais ?) l'amour/haine qui me lie aux cinémas d'ici ?

Cinquième prise

Je tends à concevoir un film comme un arrangement de fragments (picturaux, sonores, temporels, narratifs, symboliques, moteurs...) formant un objet ouvert où chaque spectateur/spectatrice (sujet et non public cible) tracera sa lecture singulière, même si plurielle.

Je crois que le cinéma est un discours idéologique où doit être par moment utilisé un discours de contestation non pour s'y complaire, mais pour mieux suggérer autre chose, un ailleurs, hors de la dialectique et de la binarité.

« Je ne sais plus quel linguiste a dit ceci de très troublant : Chacun de nous ne parle qu'une seule phrase que, seule, la mort peut interrompre. Cela fait passer une sorte de frisson poétique sur toute la connaissance. » (Roland Barthes)

La Vérité est un mensonge, séquence 15 : *Discussion de salon* (Québec - salon - après-midi - Laure, Henri et Tristan).

Ils sont confortablement assis. Henri et Tristan sur le divan, Laure sur un fauteuil.

Tristan se place au milieu du salon. Au début de sa réplique, Henri le regarde, ensuite son attention est fixée vers Laure.

Tristan : C'est incroyable le nombre d'informations que l'homme des années 80 peut enregistrer et traiter dans un temps très court par la bureautique et l'informatique !

Henri : Moi, je me condamne à chercher. Chercher quoi ? Je ne sais pas. Si je le savais, il n'y aurait plus de quête !

Tristan revient sur le divan à côté de son frère.

Tristan : Avec ces systèmes on sauve du temps.

Henri, sarcastique, se tourne vers Tristan.

Henri : Sauver du temps !

Laure : (En se levant.) Tempus fugit... Qu'est-ce que vous voulez boire ?

Tristan : Un cognac.

Henri : La même chose. (Regardant les disques compacts et le système.) T'es équipé en C.D.

Tristan : D'ici cinq ans, il n'y aura plus de disques en vinyle.

Laure revient avec les verres.

Henri : Y aura toujours le marché du disque usagé.

Carte blanche à Pierre Goupil

Tristan : T'es passéiste, tu ne perçois pas l'avenir dans le présent.

Henri : Si le présent c'est l'argent, en regard du passé que nous réserve l'avenir ? (Il fait un geste maladroit et renverse son cognac.)

Tristan se lève, va chercher un torchon dans la cuisine et y retourne préparer de nouveaux drinks. Laure et Henri gardent quelques secondes de silence.

Laure : (Souriante.) Vous me faites rire avec vos discussions.

Henri : C'est pas véritablement des discussions : c'est un vieux jeu.

Laure : On dit ça !

Tristan revient avec de nouveaux drinks.

Tristan : (En portant un toast.) À l'avenir !

Henri : Au présent !

Laure : Au passé composé !

Henri : Le passé n'est-il pas toujours composé ?

Tristan : J'en ai pour cinq minutes.

Il se dirige vers sa chambre y préparer sa valise.

Laure : Ça me fait drôle de te revoir.

Henri : ... un voyage dans le temps... (Il lui touche les mains.)

Laure : J'ai mal à la nuque. (Elle place sa main droite sur sa nuque.)

Henri : C'est partout que j'ai mal Iseult.

Laure : S'il te plaît ne m'appelle plus comme ça !

Henri : Quelquefois j'entendais des bruits, comme des petits effrtements, des petits éboulements. Je pensais autrefois, je pensais autrefois qu'ils étaient dans ma tête. Mais non. (Sourire.) Non.

Laure porte la main à son cou.

Tristan revient et se place derrière elle. ■



Saint-Joseph and child et La Madonna, collage de Pierre Goupil



À coeur ouvert, collage de Pierre Goupil
(Photos : Michel Villeneuve)