

Renée Beaulieu, réalisatrice du *Garagiste*

Nicolas Gendron

Volume 33, Number 4, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79310ac>

[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

Gendron, N. (2015). Renée Beaulieu, réalisatrice du *Garagiste*. *Ciné-Bulles*, 33(4), 4-9.



En couverture Renée Beaulieu,
réalisatrice du **Garagiste**

« Quand tu fais face à l'implacable, tu peux t'acharner, croire que tu vas t'en sortir; cet homme-là, lui, accepte. »

NICOLAS GENDRON

Enseignante à l'Université de Montréal, auteure de théâtre, de télévision, mais surtout de cinéma, Renée Beaulieu n'est pas du genre à attendre que le train passe. Elle s'était déjà démarquée, aux côtés de la réalisatrice Anaïs Barbeau-Lavalette et des producteurs Thomas Ramois et Ian Quenneville, lors d'un appel de projets à l'INIS qui avait mené au puissant **Ring**. Armée d'une détermination de fer, la voilà, huit ans plus tard, avec un premier long métrage sous le bras. Inspirée par son grand-père, garagiste du Bas-du-Fleuve, mais surtout par un autre garagiste qu'elle a croisé dans son ancienne vie de pharmacienne, Beaulieu a accouché du récit d'Adrien (Normand D'Amour) : en attente d'une greffe de rein, ce dernier confie petit à petit son garage à son paternel (Michel Dumont) et son nouvel employé (Pierre-Yves Cardinal), et ne sait plus à quoi ni à qui s'accrocher, si ce n'est à sa douce (Nathalie Cavezzali) et peut-être aussi aux yeux d'une jolie bergère (Louise Portal). Rencontre avec la capitaine d'un film qui nous déjoue plus d'une fois, tout en laissant doucement ses personnages vivre jusqu'à la moelle des jours.

Photo: Éric Perron

Photo de la page couverture: Ian Oliveri

*Ciné-Bulles: En 2007, vous disiez à Ciné-Bulles, dans un dossier sur **Le Ring**, être déjà en train d'écrire votre second long métrage, que vous souhaitiez réaliser cette fois. Sagissait-il du **Garagiste**?*

Renée Beaulieu: Oui, ça date de là. Je suis partie d'une histoire vraie qui m'a directement touchée. Je suis pharmacienne de profession et j'étais allée aider mon conjoint, aussi pharmacien. Je révisais donc des *disfills*, un genre de pilulier pour des personnes qui prennent beaucoup de médicaments... Il y avait une *dispill* qui était vraiment disproportionnée. Un jour, un homme arrive, nous dit qu'il vit un rejet de greffe de rein et qu'il ne retournera pas en dialyse. Il était saoul. C'était l'homme de la fameuse *dispill*... Il est revenu quelques jours plus tard pour serrer la main de mon conjoint. « Merci, mais ça se termine là. » Il avait fait les traitements, subi une greffe et avait tout perdu: son garage, sa femme, ses enfants... Il est rentré chez lui et une semaine après, il n'en pouvait plus, il voulait entrer à l'hôpital. Mais il est mort cette nuit-là... Ça m'a semblé très fort, à cause de l'onde de choc qui avait circulé dans la pharmacie au moment de ses adieux. Quelqu'un qui vous dit « Je m'en vais mourir »... Ça m'a touchée suffisamment pour écrire son histoire et la porter pendant huit ans.

J'imagine qu'en huit ans, vous avez rencontré des écueils en matière de financement. L'argent est-il encore le nerf de la guerre au cinéma?

Nous avons fait ce film-là avec très peu de moyens, vraiment très peu! On s'est fait dire non à répétition, même si l'on passait proche d'obtenir une subvention chaque fois. C'est vraiment cruel. Tu peux réaliser un court métrage avec zéro dollar, mais un long métrage professionnel, avec rien du tout? J'ai sorti de l'argent de ma poche, j'y ai mis 20 000 \$, mais il faut l'avoir, cet argent-là. Alors oui, c'est le nerf de la guerre.

C'est cette nécessité qui vous a menée à être productrice?

J'ai fonctionné beaucoup comme ça. Je comprends que le processus doit être encadré. Mais j'ai fait plusieurs courts et je n'attendais pas après les institutions. L'envie me venait, l'occasion se présentait, je plongeais. J'en ai scénarisé, réalisé et produit sept ou huit comme ça [NDLR: entre autres **Coupable, Qui** et **Code K**]. J'ai fait la même chose

avec une pièce de théâtre. Produire, c'est aussi une liberté.

Ian Quenneville et Ian Oliveri, qui coproduisent le film avec vous, sont reconnus pour leur travail en documentaire. Comment en sont-ils venus à s'embarquer dans ce projet de fiction?

J'ai connu Ian Quenneville lors de l'aventure du **Ring**. Les deux Ian étaient dans une boîte documentaire, InformAction. Je les ai approchés pour **Le Garagiste** et, à ce moment-là, Nathalie Barton, chez InformAction, voulait faire une fiction... C'est **Le Garagiste** qu'ils avaient choisi, mais cela n'a pas abouti. Plus tard, les deux Ian se sont quand même greffés au projet. On est vraiment complémentaires. Ian Quenneville possède bien la partie budget et production, en plus d'avoir un bon regard sur la réalisation. Ian Oliveri, pour sa part, maîtrise davantage le versant créatif, en scénarisation surtout, en réalisation aussi. Ian Quenneville faisait cette blague en parlant de lui et moi: « On se lance en l'air sans savoir comment on va atterrir, mais on va trouver une façon. »

*Vous disiez que ce que vous aviez trouvé difficile dans l'aventure du **Ring**, ce sont « les autres », comment on intervenait dans votre écriture. Cette fois, vous produisez, vous réalisez... Était-ce une façon de prendre l'espace qui vous avait manqué?*

Oui. La scénarisation, c'est super, même si ça peut exiger trois mois pour sortir une version. Puis, les gens vont la lire en une heure et demie et te résumer ça en deux lignes... Tout le monde a une pensée, un regard, c'est correct, mais ce n'est pas garanti que j'accorde cette crédibilité-là à tous. Au moment de construire le film, il est impossible de plaire à tout le monde. Tu dois alors restreindre ton noyau de gens de confiance. Il faut pousser plus loin et arriver à sortir ce que l'on veut exprimer de l'intérieur. À partir du moment où j'ai décidé de plonger, et que les deux gars se sont joints à moi, ce ne fut que du bonheur. La plus grande impasse est venue au mois d'octobre 2014, quand je montais. Je savais que j'étais capable d'enfiler 90 minutes d'images et d'histoire, mais j'ai eu l'impression pour un temps que je n'avais pas de film. Là, je considère que j'en ai un.

En plus de la scénarisation, de la réalisation et de la production, vous signez le montage. Était-ce une décision prise dès le début du projet?



Oui, je m'étais tellement investie, j'avais tellement eu envie de cette liberté-là. Je n'avais de comptes à rendre à personne. C'était mon fric, j'avais tourné pendant 17 jours, ça avait été un tournage mythique et j'allais donner ça à un autre? *No way!* J'avais envie d'aller jusqu'au bout. Quand tu écris le scénario et que tu le tournes aussi, tu le vois vivre. Et le montage, c'est une autre écriture. Je n'allais pas me priver de ce plaisir-là. Toute seule dans mon sous-sol, je n'avais pas à dire non ou à gérer des susceptibilités, seulement à m'occuper de mes affaires. Quand j'ai su que la base était là, à 85 % environ, j'ai travaillé avec un autre monteur pour prendre un peu de recul et avoir un soutien sur le plan technique, ne serait-ce que pour peaufiner les coupes. Et ce fut une belle collaboration avec Martin Bourgault. On a pu amener le film plus loin.

*Si j'ai bien compris, vous avez tourné **Le Garagiste** avec une équipe assez réduite. Était-ce une question de contraintes ou plutôt une autre page de liberté?*

Non, c'était vraiment une question de contrainte monétaire. La première assistante à la réalisation, un poste important, était une ancienne étudiante, à l'Université de Montréal. Justine [NDLR: Chevarie-Cossette] avait 23 ans, n'avait que des courts métrages à son actif et terminait son bac en cinéma. C'était une étudiante d'exception, elle a embarqué là-dedans, même si c'était audacieux. J'ai aussi pris une chance avec le directeur photo, Philippe St-Gelais, mais il m'a convaincue. Il n'avait pas tourné 25 fictions, mais je l'ai senti très solide, franchement passionné, et puis on voyait le film de la même façon. Nous n'avions pas des gens aussi chevronnés à tous les postes, mais on a réussi à pallier tout ça et le tournage, dans le Bas-du-Fleuve, fut hyper sympathique.

Après toutes ces joies et ces épreuves, vous êtes arrivée dans l'antichambre de Cannes...

En prévision des Rendez-vous du cinéma québécois, il y a eu un appel de films pour les présenter à des sélectionneurs étrangers. On a envoyé une version du nôtre et ils nous ont répondu qu'ils le prenaient. Cela dit, comme on n'avait reçu aucune subvention de la SODEC ou de Téléfilm Canada, je pensais qu'ils ne soumettraient pas notre film aux sélectionneurs. Téléfilm ne montrerait pas un petit film sorti de nulle part que l'institution avait

De haut en bas : Normand D'Amour (Adrien), Nathalie Cavezzali (Anna), Michel Dumont (Roland), Louise Portal (Marie) et Pierre-Yves Cardinal (Raphaël)

refusé de financer... Puis, arrivent les Rendez-vous et l'on me présente, lors d'un 5 à 7, Charles Tesson de la Semaine de la critique. Il me serre la main et me dit: « Bravo, je ramène votre film en France pour le proposer à l'équipe. » Wow! Alors, Téléfilm l'avait choisi et le lui avait présenté! Je l'ai appris de sa bouche. Ça a été comme un choc. On tenait quelque chose. La semaine suivante, un autre sélectionneur, de la Quinzaine des réalisateurs celui-là, est venu et a aussi ramené le film pour une éventuelle sélection... Ça faisait deux en deux. Et un troisième, de la Sélection officielle, a fait la même chose! Là, je me suis mis à y croire même si ce fut une période un peu moins le *fun*, parce qu'on est dans l'attente, c'est humain... Les choix se font par élimination et l'on est resté en lice, en Sélection officielle, jusqu'à la fin. J'ai su la veille de la conférence de presse que **Le Garagiste** n'avait pas été retenu. C'est décevant, mais je suis allée à Cannes quand même, avec le scénario de mon prochain film, qui a été choisi pour un processus de développement avec la Maison des Scénaristes. Avec toutes ces présélections cannoises de mon film, je savais qu'il y avait là du cinéma... J'avais réussi mon pari.

*Le Ring, votre premier scénario de long métrage, racontait la perte de l'innocence, du point de vue de l'enfance. Diriez-vous que **Le Garagiste** est le film de la lucidité ou de la maturité?*

Pas de la lucidité, non, parce que ça voudrait dire que le personnage a pris la bonne décision. Et ça fait partie des choses avec lesquelles je me suis battue, en cours d'écriture, parce que je ne suis pas d'accord avec cette décision-là. Être couché sur un lit d'hôpital trois fois par semaine, pendant quatre heures, prendre 25 pilules par jour, ne pas pouvoir pratiquer son métier ni avoir une vie amoureuse ou sexuelle, c'est difficile, mais ce n'est pas insurmontable. Bien sûr, je ne suis pas dans cette situation. Mais dans ma conception de la vie, je ne choisirais pas de mourir, je me battrais. Pour mon personnage, c'est une sorte d'acceptation de la vie, de la condition humaine, une fatalité. La perte de l'innocence, c'est un peu ça aussi. Tu te rends compte de la mort, de la maladie, que tu ne peux pas être ce que tu veux ou ce que tu voudrais. Quand tu fais face à l'implacable, tu peux t'acharner, croire que tu vas t'en sortir; cet homme-là, lui, accepte. Ça tient aussi de la liberté, parce que dès qu'il accepte, il décide de faire ce qui lui semble important. J'aimais l'idée que ce n'est pas quelqu'un dont

on dira d'emblée: « Mais oui, mon homme, c'est normal que tu veuilles mourir. » La plupart des gens penseront: « Voyons, bats-toi, profite-en, baisse tes attentes un peu, vas-y à l'hôpital, puis ferme ta gueule! »

*Votre film se situe bellement quelque part entre **Gaz Bar Blues** et **Le Démantèlement**. Dans la mouvance des œuvres qui prennent leur temps et présentent des personnages forts. Aviez-vous des influences pour **Le Garagiste**?*

Le Démantèlement avait lui aussi des moutons dans son histoire. Charles Tesson me l'a dit d'ailleurs: « J'en ai pris un, il y a deux ans, un film rural avec des moutons, autour d'un homme... » Je les vois, les similitudes, mais non, je ne peux pas dire que ça faisait partie des films qui m'ont influencée... Ça vient aussi du fait que je n'ai pas de formation en cinéma, à la base. J'ai fait un bac en pharmacie, alors je n'ai pas une approche théorique. Je me suis formée autrement, donc je n'ai pas de réalisateur fétiche. Il y a quelque chose chez moi d'assez intellectuel dans ma façon de construire mes films, mais sur le plan de la réalisation et du montage, il y a beaucoup d'instinct, pratiquement que ça. Je suis nulle en musique, je n'ai pas d'oreille, je suis pourtant capable d'entendre quand c'est faux, pour le jeu et au montage. J'avais de super acteurs, alors il n'y avait pas beaucoup de fausses notes...

Votre garagiste répond rarement aux questions que lui posent son amoureuse ou les infirmières. On pourrait dire qu'Adrien entre dans cette catégorie des « hommes de peu de mots ». Comment l'avez-vous dessiné avec le comédien Normand D'Amour?

La première fois que j'ai rencontré Normand, il a été très ému par l'histoire, il s'est passé quelque chose. Normand était déjà dans le décor quand on déposait le projet aux institutions... Puis, quand on n'a pas eu d'argent, après les deux Ian, c'est la première personne que je suis allée voir, parce que ça dépendait de lui. Je n'ai pas eu le temps de finir ma phrase qu'il me disait « oui », même sans argent. On avait une vision commune du film. Sur le plateau, je n'avais pas besoin de le ramener. D'abord chronique d'un village, mon histoire s'est progressivement centrée sur Adrien et le montage s'est aussi resserré autour de lui. C'est d'un peu là que la magie du film tient, on comprend tout sans que ça soit dit.



Renée Beaulieu en compagnie d'un des coproducteurs du film, Ian Oliveri, de ses trois «garagistes», Pierre-Yves Cardinal, Michel Dumont et Normand D'Amour et du directeur de la photographie, Philippe St-Gelais

Même si c'est un film de « peu de moyens », votre distribution est impressionnante. Comment s'est articulé le casting?

Autour de Normand. J'ai monté une pièce de théâtre en 2012, qui s'intitulait *Un conte pour enfant*. Nathalie Cavezzali avait passé une audition et quand je l'ai vue, j'ai su que c'était Anna! Pour le personnage de Marie, la différence d'âge n'est pas si évidente à l'écran; dans le scénario, c'était plus probant. Cette femme-là avait 65 ans et Adrien environ 45. J'avais demandé à Normand quelle femme de cet âge il pouvait trouver sexuellement attirante. Je souhaitais montrer une femme mûre s'épanouir au grand écran, ce qui est rare. Comme si, à 65 ans, les femmes n'avaient plus de vie sexuelle... Spontanément, Normand m'avait répondu Louise Portal. C'était un bon choix, je n'avais pas à ramer à contre-courant, puisqu'ils avaient déjà des affinités, ça allait paraître à l'écran. Pour Michel Dumont, j'ai su par la suite que lui et Normand étaient aussi père et fils dans une émission de télé [NDLR: le téléroman *Yamaska*]. L'avoir su avant, ça m'aurait probablement dérangé, mais je retrouvais en eux cette espèce de lignée père-fils... Pour ce qui est de Pierre-Yves, il est

arrivé vers la fin. Il venait de jouer dans **Tom à la ferme** et je le trouvais très bon.

Non seulement votre film entremêle la maladie à la graisse des moteurs, il accorde aussi une belle attention aux éléments, à la terre et au fleuve.

Oui, c'était tout naturel, ça doit venir de Trois-Pistoles. Même si je n'habite plus là et que je ne voudrais plus y vivre, j'y ai mes racines. J'avais envie de montrer la ruralité de façon positive. Pour moi, tourner à Trois-Pistoles, c'était filmer le fleuve, définitivement. Ce qui importait, c'était l'eau, les espaces et les moutons, qui étaient là très tôt dans l'histoire. Pour moi, il y avait l'idée de la nature versus l'implacabilité de la vie. La nature représente ça, la mort, la vie.

Comme ce beau segment du chien qui enterre le mouton...

Ça s'est passé sous nos yeux, sans que l'on ne se soit occupé de rien. Le chien est arrivé et s'est mis à enterrer le mouton. On se demandait ce qu'il foutait là! On ne le filmait pas du tout, on était en pause. Le propriétaire de la bergerie nous a

expliqué que le chien faisait ça à l'occasion, qu'il allait même chercher des agneaux naissants pour les enterrer... On a eu l'idée de déterrer le mouton et de mettre la caméra en marche... le gars a ramassé son chien puis l'a relâché. Il a tout refait. Même deux prises! Quand on regarde ça, on a l'impression que c'est notre rituel funéraire, mais pas du tout, il y a une explication naturelle, bien animale. Il fait ça d'instinct, pour faisander la viande... et la manger! C'est pas mal moins *cute!* (rires)

Dans les couloirs de l'hôpital, votre personnage apparaît comme une âme en peine. On le voit aussi dans la routine de la dialyse. Le cinéma québécois a souvent dépeint les revers du milieu de la santé. Qu'aviez-vous envie de montrer ou plutôt d'éviter?

Je n'avais pas d'idée là-dessus, autre que celle d'illustrer l'aspect un peu aseptisé de la dialyse. Il y a quelque chose d'impersonnel, de mécanique, dans la survie par la machine. C'est ce qui ressort: si je n'ai pas de machine, je suis mort. Mon point de vue ne s'arrête pas tellement à la question de la santé, mais plutôt à celle de la responsabilité individuelle. Sur le plan social, on te garde en vie, et là, je déborde du film un peu, je trouve ça aberrant que l'on n'ait pas accès aux choix de fin de vie. Que des gens soient couchés sur des lits, incapables de bouger, sans autre alternative que de se faire bourrer de morphine, l'air de rien... N'importe qui peut avoir des enfants, mais quand vient le temps de mourir, c'est la société qui décide! Si tu n'arrives pas à vivre, si tu as une lucidité là-dedans, je suis pour un choix total. Adrien prend une décision à l'encontre de tout ça; c'est une espèce de postulat, en ce sens, quant à la liberté de fin de vie.

Et l'amour? Les deux femmes représentent-elles pour vous la voix du cœur et celle de la raison?

Adrien et Anna ont passé 20 ans de leur vie ensemble, la vie est vaste, ce n'est jamais parfait. Dans le sous-texte, on devine qu'une histoire a existé entre Marie et Adrien qui les a marqués à vie. Il est devenu un homme avec cette femme-là. Ça ne fait pas de son autre amour une moins belle histoire, c'en est une autre. C'était tellement fort avec Marie qu'il décide d'aller mourir là-bas et Anna n'y peut rien. Adrien lui a toujours échappé. Adrien aime plus Marie que Marie l'aime et Anna l'attend...

D'emblée, avez-vous envie de réaliser votre prochain scénario?

Absolument. C'est une chose que je sais depuis **Le Ring!** De la même façon qu'Anaïs aurait voulu scénariser **Le Ring**, j'aurais eu envie de le réaliser. C'est d'ailleurs ce qu'Anaïs a fait ensuite, scénariser ses films. C'est quelque chose que l'on savait toutes les deux, il y avait une part de compromis. Je ne dis pas que je ne réaliserais pas un scénario écrit par un autre, mais voir un de mes scénarios réalisé par quelqu'un d'autre, ça n'arrivera plus jamais. C'est trop long à écrire pour dire «Prends-le!». Anaïs a fait un film extraordinaire, ce n'est même pas une question qualitative. Je ne savais pas moi-même avec **Le Garagiste** si j'allais faire un film qui se tienne artistiquement. Mais c'est fondamental pour moi. Maintenant, je donne mon film au public sans problème. Tant mieux si les gens adoptent le film. Et tant mieux s'il est vu, surtout. C'est un film un peu exigeant, alors il faut lui accorder de l'attention. Tous ceux qui vont faire l'effort de lui donner une chance, c'est-à-dire de s'asseoir, d'éteindre leur cellulaire, je pense qu'ils trouveront une expérience cinématographique intéressante. ☑

