

Luc Picard, réalisateur de *Confessions*

Michel Coulombe

Volume 40, Number 3, Summer 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/98708ac>

[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

Coulombe, M. (2022). Luc Picard, réalisateur de *Confessions*. *Ciné-Bulles*, 40(3), 20–26.



Entretien Luc Picard,
réalisateur de **Confessions**

« Ce qui est intéressant
chez Gallant, c'est le
contraste entre sa petite
vie et les meurtres
qu'il commet. »

MICHEL COULOMBE

Luc Picard compte parmi les meilleurs acteurs du cinéma et de la télévision des 30 dernières années avec des films comme **Octobre**, **15 février 1839**, **20 h 17 rue Darling**, **Un dimanche à Kigali** et **Mauvaises herbes** et des séries comme *Omertà-La loi du silence*, *L'ombre de l'épervier*, *Chartrand* et *Simonne*, *District 31* et *Aller simple*. Il fera un retour au théâtre en 2023 dans le rôle-titre du *Projet Riopelle* (titre de travail) mené par Robert Lepage. Depuis 2005, il a réalisé cinq longs métrages. Le cinéaste a reçu le prix de la meilleure réalisation au festival de Whistler en décembre 2021 pour son plus récent film, **Confessions**, scénarisé par Sylvain Guy. Le long métrage devait initialement sortir en mars, mais le variant Omicron en aura décidé autrement. Luc Picard y interprète le tueur à gages Gérald Gallant, responsable de 28 meurtres et de 12 tentatives de meurtre pour le compte des Rock Machine, de la mafia, du gang de l'Ouest et d'un commanditaire de Vancouver. L'homme a été condamné 41 fois à la prison à vie. Rencontre agréable avec un réalisateur passionné par son métier.

Ciné-Bulles: Prévues au mois de mars, la sortie de votre film a été reportée à l'été. Comment l'avez-vous vécu?

Luc Picard: Je préférais attendre, pour que le film soit montré en salle plutôt que de se ramasser sur Netflix. C'est pas ça le cinéma. Donc ça m'a fait de la peine, mais j'étais soulagé. C'est tellement difficile de sortir un film. Il faut lui donner une petite chance, lui permettre de respirer un peu. On se bat contre l'hégémonie américaine. On pense qu'il y a une petite fenêtre en juillet, mais on ne peut jamais être sûr.

Lorsqu'on vous a proposé ce projet, le scénario était-il terminé?

Oui. Normalement, je retravaille le scénario, mais là, comme je devais jouer et réaliser, j'en avais assez dans mon assiette. Curieusement, je connaissais Gallant, car il a commis un meurtre dans le resto d'un ami. Je m'intéressais au personnage. J'avais appris que c'était un monsieur qui vivait sa vie de banlieue, tranquille, l'air de rien, bègue. J'avais écrit un scénario qui ne portait pas sur lui, mais parlait d'un de ses meurtres, un scénario choral que j'avais laissé dans un tiroir. Ce milieu criminel tout sauf *glamour* m'intéressait. La petite misère, du monde pauvre, pas toujours très intelligent, avec peu d'éducation. Un milieu qu'on n'a pas vu souvent dans le cinéma québécois, sauf dans **Requiem pour un beau sans-cœur** de Robert Morin, que j'ai adoré.

*Est-ce plus simple de tourner un film dans lequel vous ne jouez pas, comme **Les rois mongols**?*

En effet. Mais être acteur pour moi, c'est la chose fondamentale. Mon rêve d'enfance.

*C'est le sujet de **L'audition**.*

Oui. Être pas loin de la glace et ne pas pouvoir embarquer... En même temps, j'ai adoré l'expérience des **Rois mongols**. Le travail avec les jeunes: leur apprendre le métier, leur apprendre à être et non à faire. Je leur disais toujours: «Donne-moi pas ce que t'as pas en dedans de toi.»

De quelle façon se prépare l'acteur quand il est le réalisateur?

Quand j'ai joué Michel Chartrand, je l'ai laissé monter, je l'ai laissé venir. Au bout de deux

semaines de tournage, j'ai pogné mon bonhomme. Quand le bonhomme te rentre dedans, honnêtement, ça devient assez facile. C'est lui qui décide. Ça ne se produit pas tout le temps. Dans le cas de **L'audition**, ce n'était pas une composition, c'était facile, je travaillais avec mon écriture, mes mots. Gallant, c'était une composition, alors j'ai voulu pogné le bonhomme avant même la préproduction. Je l'ai travaillé et retravaillé.

Aviez-vous accès à des enregistrements?

Des heures et des heures d'interrogatoire de Gallant de mauvaise qualité. J'en ai mis un bout à la fin du générique. J'ai fait Gallant dans ma voiture, avec mon fils, sur une période d'un an. J'ai pogné le bonhomme. En préproduction, je pouvais donc me concentrer sur mon travail de réalisation, ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas eu des moments d'angoisse au début. Le film correspond à ce que les Américains appellent un *character study*. Le problème, c'est que le personnage n'est pas charismatique. Et pourtant il faut capter l'intérêt des spectateurs. Ce qui est intéressant chez Gallant, c'est le contraste entre sa petite vie et les meurtres qu'il commet. Après quatre jours de tournage, le directeur photo m'a dit qu'il avait fait un cauchemar dans lequel on faisait un film de deux heures sur un gars qui bégaye. On s'est demandé si je bégayais trop. J'ai essayé de le tempérer durant une journée, mais quand j'ai regardé les *rushes*, je voyais Luc Picard. Ça manquait de texture. Je suis revenu à mon approche de départ.

***Savage Messiah, Le collectionneur, Les mauvaises herbes, récemment la série** Aller simple. Vous avez pris un abonnement aux rôles de méchants.*

C'est amusant à faire. Quand on en fait un, on vous en propose d'autres. Mon personnage dans **Les mauvaises herbes** est un vrai caméo. Louis Bélanger m'a donné pleine liberté. Quand on arrive sur le plateau, on mène le *show*. La confiance des autres est précieuse. Les acteurs sont comme des pilotes de formule 1. Le rôle, c'est le char! Si t'as pas un bon char...

Vous en avez conduit quelques-uns qui n'étaient pas très performants, non?

Oh oui! On le sait tout de suite, à la lecture. Comme je ne fais pas de publicité — je n'en ai jamais

fait —, il faut quand même que je fasse un peu d'argent et je veux faire mon métier. Il faut essayer de faire sa *job* honnêtement, en connaissant les limites. On espère limiter les dégâts. Je vois parfois des acteurs faire des choses extraordinaires dans

Le film avance sur la corde raide. Il faut qu'on l'aime juste assez pour regarder le film, pour le suivre durant deux heures, sans en faire un héros. Je voulais qu'on l'aime un peu, mais qu'à la fin on se dise que c'est un monstre. Il y a quelque chose de monstrueux en lui.

des films moyens. T'es mieux de faire une performance moyenne dans un grand film que de faire une grande performance dans un film moyen!

*Vous êtes devenu réalisateur avec **L'audition**, en raison d'un passage à vide dans votre parcours d'acteur.*

J'ai eu un trou d'un an et demi que je n'ai pas vu venir parce que je gagnais plein de prix et que j'étais populaire. Ça m'a rentré dedans. J'étais vraiment déprimé. À tout hasard, je me suis mis à écrire **L'audition**. Comme réalisateur, je peux forcer le destin, me donner des rôles. La réalisation n'était pas un rêve d'enfance, c'est quelque chose que j'ai découvert plus tard et que j'apprends avec beaucoup de plaisir.

Vous vouliez que Gérard Gallant capte l'intérêt, sans le rendre sympathique, non?

Le film avance sur la corde raide. Il faut qu'on l'aime juste assez pour regarder le film, pour le suivre durant deux heures, sans en faire un héros. Je voulais qu'on l'aime un peu, mais qu'à la fin on se dise que c'est un monstre. Il y a quelque chose de monstrueux en lui.

Vous savez vous entourer de bons acteurs, mais ne semblez pas avoir une famille d'acteurs.

Il y a quand même des constantes, Bobby Beshro joue dans trois de mes films. Je pense que le *casting* est, dans les tâches du réalisateur, ce qu'il y a de plus important. Quand je prépare un film, je repars à zéro. Dans le cas de **Confessions**, je n'ai fait

aucune audition. Je vis avec l'idée de quelqu'un pendant une, deux, trois semaines. Si l'idée n'a pas été contrecarrée par une autre intuition, je fais mon appel. Il n'y a rien de plus extraordinaire que d'appeler un acteur pour lui dire qu'on a un scénario, un rôle: «Je pense que c'est pour toi.» Cette marque de confiance et d'amour rend la personne meilleure à l'écran. Pour le personnage de Dolly, interprété par David La Haye, ça me prenait quelqu'un qui a cette violence, cette folie et qui n'a pas l'air ridicule déguisé en femme. Après avoir trouvé David, j'ai cherché la maîtresse de Gallant et Sandrine Bisson m'est venue en parlant avec des gens de *casting*. Pour ce qui est des jeunes acteurs, comme je les connais moins, j'ai besoin de les voir, de leur parler. Je leur propose de passer quelques minutes avec moi. Pas de texte, rien. L'énergie physique m'apprend beaucoup. Les auditions, c'est difficile pour les comédiens et les réalisateurs. On reçoit l'angoisse de l'autre.

En passez-vous toujours?

Ça m'arrive, mais j'ai une aversion pour les auditions. Rencontrer quelqu'un m'intimide. Ça ne marche presque jamais, mais il y a eu Falardeau pour **Octobre**. J'étais sûr que j'avais complètement raté l'audition et il m'a appelé le lendemain à 9 h. «Allô, c'est Falardeau, ça te tentes-tu de faire ma vue?» (Il l'imite à la perfection)

***Confessions** reconstitue de vrais meurtres. Quel est le cadre juridique?*

Ça se passe en amont. On voit quel nom on peut garder, quel nom on doit changer. On a gardé le nom de Gérard Gallant et celui de Mom Boucher. Tous les autres ont été changés. On précise toujours que c'est inspiré de faits vécus, mais on ne peut jamais le dire trop fort. C'est une fiction, pas un documentaire. On va toujours vexer des gens. Les criminels, on ne veut pas les vexer. (Rires) Il y a toujours une petite nervosité.

Vous co-montez le film, qui ne suit pas la chronologie des faits. Sa construction dramatique a-t-elle évolué au montage?

On a d'abord monté le film en suivant le scénario. La première vraie scène arrivait au bout de 12 minutes. C'était trop tard. Il fallait trouver un moyen d'entrer plus vite dans l'histoire. J'ai devancé un interrogatoire de Gallant qui donne de l'humanité

au personnage. Il parle de sa femme, il pleure, il est très attachant.

Le film se déroule au Québec, à Bruxelles, à La Havane, dans un passé récent. La reconstitution historique, même légère, complique-t-elle beaucoup le travail?

C'est toujours une affaire de budget. Les voitures dans un film, ça coûte cher! Quand il le faut, on cadre autrement. Aujourd'hui, on peut arranger beaucoup de choses en postproduction.

Vous aviez l'expérience des scénarios de Fred Pellerin où tout est à inventer.

Quand j'ai lu **Babine**, c'était écrit: «Le taureau géant détruit l'église neuve. Babine monte en haut de la montagne et joue de l'harmonica pour faire coucher le soleil. Le soleil couchant attire le taureau qui fonce dans le ciel.» (Rires) Comment on fait ça? Non seulement on n'a pas l'argent pour faire ça, mais on ne peut appeler personne. Les problèmes d'époque me sont apparus plus légers sur **Confessions** que sur **Les rois mongols**, qui se passe en 1970. Les voitures étaient plus chères et il y avait plus de maquillage à faire dans les rues.

*Vous avez travaillé avec Daniel Bélanger pour **L'audition** et pour **Confessions**. Étrangement, le cinéma l'ignore.*

C'est quelque chose que je ne peux pas comprendre. Je l'ai appelé après le tournage de **Confessions** et lui ai envoyé le scénario avec une petite nervosité. C'est un grand artiste et il ne veut pas faire n'importe quoi. Il venait de finir *Travelling*, un disque de musiques de films imaginaires. Il a aimé le film et je lui ai demandé de faire ressortir sa légèreté, car il y a des touches d'humour noir. Au début, j'avais utilisé la musique de Nick Cave, mais c'était trop lourd.

Dans la scène où Gallant s'apprête à tuer Mom Boucher, la musique rappelle celle de Morricone.

C'est son idée. Je suis très content de la musique du film. Je lui envoyais 10 ou 12 minutes, il composait, on écoutait. Est-ce qu'on peut ajouter des voix ici, déplacer la musique à tel endroit? Sa musique sur la scène où Gallant poursuit l'amant de Dolly crée un vrai moment de cinéma. Évocateur et inattendu. Si je lui avais demandé quelque chose, je ne lui



Gallant avec Pauline (Éveline Gélinas), son épouse, et avec Jocelyne (Sandrine Bisson), sa maîtresse et complice

aurais jamais demandé ça. La clé est là, s'entourer de gens qui ont du talent. Au sujet du **Parrain**, Coppola disait que son directeur de la photographie était un génie, comme sa monteuse, ses acteurs principaux et Nino Rota pour la musique, et que son travail consistait à les choisir.

Pourquoi y a-t-il une chanson au générique de fin? Qu'est-ce que cela ajoute?

Ça n'enlève rien. Je n'ai pas le souvenir qu'on avait décidé de faire une chanson. Mais il y a des chansons à la fin de tous mes films. **Confessions** est un film un peu pop, qui a un côté Tarantino. Ce que fait David La Haye, par exemple.

Comment l'avez-vous accompagné?

Avec un acteur, si je ne me suis pas trompé, ce dont il a envie correspond à ce dont j'ai besoin. Je savais que David plongerait. C'est un perfectionniste qui peut faire plusieurs prises. Je fais autant de prises que je peux, sachant qu'il faut faire tant de scènes dans une journée. Quand j'entends Joaquin Phoenix dire qu'ils sont arrivés sur le plateau et qu'ils ont parlé de la scène toute la journée sans tourner ou qu'ils ont convenu que le travail de la veille devrait être repris, je me dis : « Quel luxe! »

Travaillez-vous avec les acteurs avant le tournage?

J'essaie de cibler les scènes les plus marquantes pour les personnages et on les travaille, mais pas trop, pour ne pas perdre la spontanéité. Je fais toujours une lecture de tout le scénario avec le plus d'acteurs et de techniciens possible pour que je vois c'est quoi le *show*. Meurtres et cascades doivent être bien travaillés, bien découpés.

Pour ce qui est des meurtres, vous y aller rondement dès l'ouverture du film.

Je suis allé rencontrer le patron d'un restaurant où Gallant avait commis un meurtre. Il avait accepté de nous voir, même s'il n'était pas question qu'on tourne dans ce restaurant. C'est l'événement le plus traumatisant qu'ils aient vécu. Les employés ont suivi des thérapies, ça bouleverse des vies. Dans le plan d'ouverture, très sanglant, on voit une

jeune fille en état de choc. Je voulais montrer dès le départ qu'il y a des dommages collatéraux hallucinants. On ne peut pas simplement se dire qu'il a tué des méchants. Ses crimes affectent de nombreuses vies. Si ça se passait ici, dans ce café, on n'y viendrait plus jamais, on sortirait moins tard le soir, on aurait peur. J'avais le goût qu'on ressent la violence parce que mon petit bonhomme est presque attachant. La mare de sang au début, c'est beaucoup. Il y a des gens que ça va déranger.

*La violence vous fascine, non? Déjà dans **L'au-dition**...*

Comme tous les acteurs de mon âge, j'ai vu **Le parrain** à 12 ans, puis des films comme **Goodfellas**. On a tous été marqués par ces films. Dès qu'on entre dans les questions de vie ou de mort, on va au vif de toutes les animalités. On perd le vernis de la civilisation. Dramatiquement, c'est payant.

Quand Gallant descend d'un avion encadré par la police, vous faites clairement référence à des images empruntées au cinéma américain.

Exact. J'ai dessiné et chorégraphié la scène. Je voulais absolument des Jeep noirs. Cela dit, on n'est pas loin de la réalité. Mais oui, c'est *cool*.

Vous dessinez certaines scènes?

Je dessine et si j'ai besoin d'un vrai *story-board*, je décris ce que je vois à un dessinateur pour plus de détails. On n'est pas obligés de faire exactement ce



qui a été dessiné, mais au moins je sais que j'ai ça qui pourrait marcher. On n'a ni le temps ni le luxe ni l'argent de s'arrêter en plein tournage pour se demander ce que l'on ferait. Il faut opérer. J'ai eu deux heures et demie pour tourner la scène autour du feu, la nuit, avec plusieurs acteurs et une cascade. C'est ça, le cinéma québécois.

Avant de passer à la réalisation, observiez-vous le travail sur le plateau de tournage?

J'ai toujours adoré ça. J'essaie de comprendre le film qu'on fait pendant qu'on le fait. Cela dit, je trouve que le scénario est l'élément le plus important d'un film. Parfois, nos scénarios manquent de finition. J'ai lu des scénarios américains très mauvais, mais pourtant très travaillés, très précis, très denses.

Sylvain Guy a-t-il rencontré certains des acteurs de cette histoire?

Il l'a fait, quand les gens voulaient parler. Le sujet est souvent douloureux. Il a tenté sans succès de parler à la maîtresse de Gallant. C'est toujours délicat de réaliser un film inspiré de faits vécus. Je m'en inquiète. Cette femme existe et elle va voir ça. J'espère qu'elle va comprendre que le film est librement inspiré de la réalité. Quand on a fait **Octobre**, Jacques Rose n'était pas content parce que dans une scène, son personnage buvait de la sauce BBQ. Il disait qu'ils n'auraient jamais fait ça, qu'ils n'étaient pas des cochons. Je comprends, mais on fait une fiction. Dans **Confessions**, la chicane entre Gallant et sa femme est forcément inventée. Il s'apprête à la frapper, puis il s'arrête. S'il voit ça, Gallant se dira peut-être qu'il a tué du monde, mais qu'il n'aurait jamais fait ça!

*La foi joue un rôle important dans **Confessions**. Gallant demande à Dieu de lui faire un signe. Était-il croyant?*

Quand on écoute ses interrogatoires, on comprend qu'il a besoin d'être accepté, d'expliquer qu'il a des principes. Il n'aurait jamais fait de mal à un enfant, par exemple. Tout de même, dans le cas d'un meurtre qui n'est pas dans le film, il voulait tuer un ancien joueur des Nordiques qui s'est protégé avec une serveuse. Gallant a tiré dans les jambes de cette femme et s'en est excusé. Il pleure quand il en parle. Il voudrait qu'on comprenne qu'il n'est pas un mauvais gars.

Mais il a tué 28 personnes.

Il a besoin d'avoir cette belle image de lui-même, d'où l'idée de la confession. Il s'adresse au crucifix et Dieu lui répond en lui envoyant une mouche!

Que vient faire cette mouche dans le film?

C'est une intuition de Sylvain à partir d'une idée de Marc Beaupré. Jusqu'à la toute fin, je ne savais pas si je la gardais ou pas. Je ne sais pas ce que c'est exactement. Sa conscience? C'est le truc le plus surréaliste du film, mais ça me donne une finale. J'ai demandé à Marc de me surveiller un peu. Il est venu six ou sept jours, quand il pouvait, m'épauler dans mon travail d'acteur. Il était là le jour où on

Quand on écoute ses interrogatoires, on comprend qu'il a besoin d'être accepté, d'expliquer qu'il a des principes. Il n'aurait jamais fait de mal à un enfant, par exemple. Tout de même, dans le cas d'un meurtre qui n'est pas dans le film, il voulait tuer un ancien joueur des Nordiques qui s'est protégé avec une serveuse. Gallant a tiré dans les jambes de cette femme et s'en est excusé. Il pleure quand il en parle.

tournait la dernière scène. On a exploré toutes sortes de pistes. Gallant demande à Dieu de lui faire un signe et on entend le bruit de la mouche. Il attrape la mouche et le crucifix en regardant la caméra; c'est ma façon de dire au spectateur qu'il a peut-être aimé Gallant, mais que ce n'est pas une bonne personne, c'est un tueur. Le regard méchant m'est venu sur le coup, comme une blague, mais ça me plaît. J'ai parlé à beaucoup de bandits durant l'année qui a précédé le tournage. J'ai rencontré de vrais tueurs. Il semble que des gens qui arrivent à s'installer dans un restaurant, à observer, à se lever et à tuer quelqu'un froidement, sobrement, sans être saouls ou cokés, ce soit rare. Cette inhumanité temporaire, dans ce milieu, vaut son pesant d'or. Il est arrivé à Gallant de payer son addition, puis d'aller tuer quelqu'un. Dans mes notes de réalisateur, quand le projet a été déposé à la SODEC et à Téléfilm Canada, je présentais le film



Donald (David La Haye), fidèle compagnon d'armes de Gallant

comme un drame moral. Est-ce que la faute morale doit être accompagnée d'intelligence? Si quelqu'un n'est pas si brillant, est-il tout aussi coupable? Si Gallant avait été plus intelligent, aurait-il été plus méchant? Élocutions de réalisateur... Sur le plateau, on se demandait constamment qui est ce gars-là, comment il fait ça, pourquoi.

Faut-il aimer un personnage pour le jouer?

Je ne sais pas si « aimer » est le bon mot. Est-ce que le gars s'aime lui-même? Je ne me comprends pas toujours moi-même, pourquoi faudrait-il que je comprenne toujours le personnage que j'interprète? Quand j'essaie de l'incarner, ou quand lui m'incarne, je suis dans son œil. J'endosse tout ce qu'il est. Gallant est un soldat, je deviens un soldat.

Souvent les acteurs cherchent une façon d'aimer leur personnage, non?

Ce que j'ai essayé de dire, et j'étais malhabile, c'est que cette idée d'aimer le personnage me place à l'extérieur. Je ne veux pas être à l'extérieur, je veux être dedans. Je ne me demande pas si je m'aime ou pas, je dois tuer quelqu'un. Je ne dois pas juger quelqu'un qui ne se juge pas. J'endosse.

Croyez-vous être devenu un meilleur acteur?

Si je ne le suis pas, je fais quelque chose de vraiment pas correct! (Rires) Normalement, un acteur

est supposé se bonifier. Il y a peut-être des qualités que j'ai acquises, d'autres que j'ai perdues, dans la spontanéité notamment.

Vous donnez l'image d'un acteur inquiet. Êtes-vous plus inquiet qu'à vos débuts?

Ça a toujours été comme ça. Je me demande toujours ce que je peux faire pour rendre le moment qu'on filme plus intéressant. Parfois, c'est une petite chose, un truc, un revirement un peu surprenant. Souvent j'attaque la scène avec l'idée de faire le contraire de ce que l'on pense. Au lieu de crier, je chuchote. Il faut arriver à être en incarnation. Quelque chose qui sait plus que toi prend le dessus et ce n'est pas ésotérique. Il arrive un moment où le personnage prend vie. Il prend de la profondeur. Ça résonne. Un peu comme quand on joue au tennis. Quand on frappe bien la balle, elle fait un certain son.

*Quelle est votre scène préférée dans **Confessions**?*

L'interrogatoire du début où il parle de sa femme. C'est assez proche de ce qu'il a vraiment dit. On devait être à la vingt-cinquième journée de tournage et mon bonhomme était bien assis. Je n'y ai pas longuement pensé, on a fait une prise. Ce matin-là, j'étais content.