

Entretien avec Marc-André Forcier Survivre par l'imaginaire

Marie-Claude Loiselle and Claude Racine

Number 41, Winter 1988–1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22389ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Loiselle, M.-C. & Racine, C. (1988). Entretien avec Marc-André Forcier : survivre par l'imaginaire. *24 images*, (41), 6–9.

SURVIVRE PAR L'IMAGINAIRE



Marc-André Forcier

PHOTO: JACQUES DUFRESNE

Dans notre cinématographie québécoise, Marc-André Forcier a toujours fait bande à part. depuis son premier long métrage en 1971, *Le retour de l'immaculée conception*, ce cinéaste marginal n'a jamais cessé d'affirmer un univers fort et personnel; un univers où le regard lucide qu'il porte sur un monde d'une implacable dureté se manifeste en une poésie désespérée qui fait la force de son œuvre. *Kalamazoo*, son cinquième long métrage, a mis cinq ans avant de voir le jour sous un ciel orageux de tensions et de rumeurs. Bien loin pourtant du film mutilé qu'on attendait, *Kalamazoo* est un film riche où s'exhibe l'imaginaire fauve et désinvolte de celui qui est sans conteste un des plus grands cinéastes québécois.

Propos recueillis par Marie-Claude Loiselle et Claude Racine

– 24 images: *Qu'en est-il des rumeurs autour de Kalamazoo et de vos problèmes de production?*

– **Marc-André Forcier:** On m'a conseillé de toute part de ne pas trop parler des problèmes de production que j'ai eus, sauf que certaines choses doivent être dites. J'ai l'impression qu'il n'y a pas seulement moi mais aussi beaucoup d'autres cinéastes qui ont envie d'en parler. Je ne sais pas ce qui s'est passé dans le cas de Léa Pool et dans celui de Jean Chabot, sauf que soudainement on s'aperçoit que les réalisateurs voient leurs films menacés et que les institutions y sont pour beaucoup. Présentement, il y a une grande complicité entre les producteurs et les banques institutionnelles. Pour *Kalamazoo*, nous avons dû travailler avec cinq producteurs: deux de l'ONF, deux producteurs privés des Ateliers du cinéma québécois, et par-dessus tout ça, Téléfilm Canada nous a imposé un «line producer». C'est ainsi que les films échappent aux réalisateurs. Par exemple, alors que nous avions des problèmes de production drôlement plus importants à régler, deux des producteurs ont débattu pendant deux jours de la grosseur de leur titre au générique. C'est aberrant! C'est un fait aussi que Jean Dansereau, un des producteurs, a voulu m'enlever le droit de coupe de mon film.

Un autre problème auquel nous avons dû faire face c'est celui du groupe de petits fonctionnaires qu'on retrouve autant à la Sogic qu'à Téléfilm Canada. Certains se mêlent de donner des conseils et d'imposer leurs choix esthétiques avec une prétention que je trouve tout à fait dérisoire. Que madame Duchêne de Téléfilm Canada trouve idiot qu'une sirène ait une voix d'homme, qu'est-ce que ça peut faire...

Des rumeurs courent du fait que je suis trop transparent car lorsqu'on me demande si je suis satisfait de mes films, je ne le suis jamais vraiment et j'ai tendance à aller trop loin dans la franchise. Ce qui ne veut pas dire pour autant que je les rejette.

– 24 images: *On dit parfois que vous cultivez une image...*

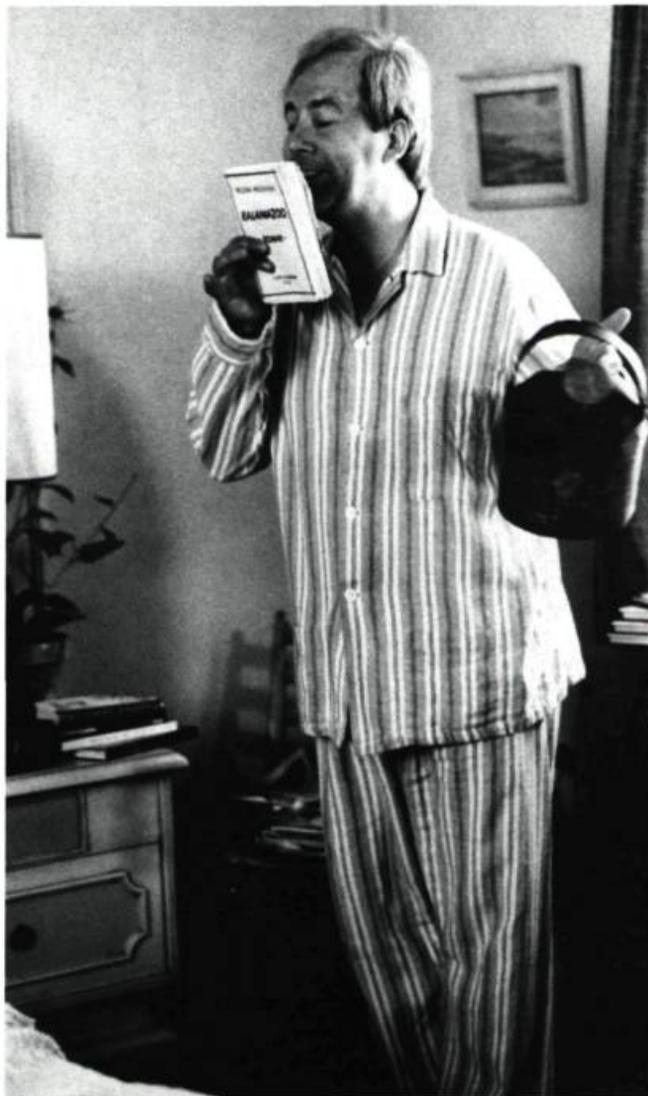
– **M.-A. Forcier:** Je ne cultive rien du tout. Des fois le mythe semble si épouvantable que les gens ont peur de t'aborder. Un jour on l'appelle «l'enfant terrible» du cinéma québécois; je ne me suis jamais pris pour un enfant terrible. Aujourd'hui, c'est tout juste si on ne me prend pas pour un père de famille modèle!

– 24 images: *Comment réagissez-vous si on dit de vous que vous êtes une sorte de Fellini québécois?*

– **M.-A. Forcier:** Je crois avoir été davantage marqué par des films comme *Miracle à Milan* et *Le voleur de bicyclettes* de De Sica. J'ai vu *Huit et demi* mais je n'ai pas tellement accroché. C'est seulement avec *Amarcord* que j'ai découvert Fellini. Pour moi, le grand cinéma italien c'est à De Sica et Rossellini avec les *Onze Fioretti de François d'Assise* qu'on le doit.

– 24 images: *On a déjà fait le rapprochement entre Bar Salon et les films de Jean Vigo. Croyez-vous qu'il vous ait influencé davantage que d'autres cinéastes?*

– **M.-A. Forcier:** On a fait un peu référence à Vigo au moment de la sortie de *Bar Salon* et c'est d'ailleurs ce qui avait permis au film de se retrouver dans les cinémathèques un peu partout dans le monde alors qu'auparavant on le considérait à Téléfilm



L'amour transporte Félix Cotnoir. Le roman *Kalamazoo* écrit par Hélène Mentana est ici sa source d'inspiration

Canada comme non présentable. C'est vrai également que *Zéro de conduite* demeure pour moi un des plus grands films de tous les temps. Tous les cinéastes ont leurs préférences et subissent des influences. Moi, ce que je retiens avant tout des films des autres c'est la poésie. Mais c'est aussi ce qui m'échappe. On n'injecte pas comme ça de la poésie dans un film. Alors ça me fait plaisir quand on fait le rapprochement entre mes films et ceux de Vigo, lorsqu'on me dit qu'ils ont une certaine qualité poétique parce que ça, personne ne peut te l'enlever.

– 24 images: *Vos films sont très fortement ancrés dans le fantastique tout en demeurant soucieux d'une réalité quasi sociologique. Quelle importance accordez-vous au respect de la réalité?*

– **M.-A. Forcier:** Bien que je me sente solidaire d'une certaine



Kalamazoo. Félix Cotnoir au volant de son Checker-Cab



Rémy Girard alter-ego du réalisateur?

tradition néo-réaliste, il n'y a aucune improvisation dans mes films. On a déjà dit que j'étais un des premiers cinéastes québécois à rompre avec la tradition documentaire. Mes personnages ont de solides racines dans la société québécoise et possèdent une bonne dose de réalisme documentaire. Cotnoir dans *Kalamazoo* par exemple, est un personnage bien réel qui se retrouve dans des situations particulières, des situations hyper-réalistes ou surréalistes. En fait, on décale la réalité, on l'«irréalise» pour la rendre d'une certaine façon plus réelle.

– **24 images:** *Certaines contraintes imposent-elles une limite à votre imaginaire lors de l'écriture du scénario?*

– **M.-A. Forcier:** Au départ, il faut qu'il y ait assez de crédibilité dans les situations et les personnages pour que le spectateur se reconnaisse quelque part. Un personnage obéit à une psychologie et à toutes sortes de conjonctures. Par exemple, je ne peux pas traverser un mur, comme ça, gratuitement. Par contre, il faut aussi que ces personnages invitent le spectateur à plus de liberté intérieure. Les éléments fantastiques viennent de l'imaginaire de ces personnages qui, à la base, doivent être ancrés dans la réalité d'ici.

– **24 images:** *Croyez-vous qu'il soit juste de voir, de Bar Salon à Kalamazoo, une progression vers une imagerie fantastique de plus en plus marquée?*

– **M.-A. Forcier:** S'il y a progression, elle n'est pas consciente. Pour moi, un film n'est jamais la continuité du précédent. Je ne vois surtout pas mes films comme une œuvre; je n'ai pas cette prétention-là. Ceux qui font des trilogies m'amuse! Ça me dépasse totalement.

– **24 images:** *Alors, comment s'élaborent vos films?*

– **M.-A. Forcier:** On va à la pêche. Par exemple, un jour, mon coscénariste Jacques Marcotte et moi avons vu un camion chargé de pneus tourner le coin de la rue, ce qui nous a donné envie de faire un film où il y aurait un «tire shop». Cette idée a donné naissance à *Au clair de la lune*. Partant de là, on a dû se demander quelle particularité pouvait avoir un propriétaire de «tire shop» et l'image d'un jeune veuf et de sa petite fille nous est venue. Cette petite fille veut absolument garder son père près d'elle. Alors, pour dynamiser l'histoire, cet

homme devait avoir une maîtresse. Mais il fallait tout de même intégrer une réelle menace qui serait celle de la fermeture du «tire shop». Le commerce ne marche pas et la maîtresse du père veut l'emmener travailler à la confiserie où elle-même travaille. Alors, en réaction, la petite fille crève des pneus pour faire fonctionner le «tire shop». Si elle crève des pneus, logiquement, elle doit le faire la nuit et elle sera poursuivie par ceux qui n'ont pas d'argent pour acheter des pneus neufs. Avec ces éléments, on s'approchait de plus en plus de la fantaisie et du surréalisme. De là est venue l'idée des maraudeurs qui roulent sur les jantes des voitures. Mais tout ça ne suffisait pas à faire un film. Il fallait intégrer à l'histoire des personnages que la petite fille croiserait. Nous avons eu l'idée de l'albinos comme personnage essentiellement nocturne et du bowling comme activité de nuit. Comme j'avais toujours voulu mettre un homme-sandwich dans un film, celui-ci annoncerait le «Moon Shine bowling» à minuit. Et pourquoi pas une histoire d'amitié entre ces deux personnages très différents?

– **24 images:** *Qu'est-ce qui est primordial lorsque vous imaginez une histoire?*

– **M.-A. Forcier:** Ce qui nous intéresse au départ, c'est qu'il y ait de vrais personnages. Pas qu'il y ait une petite fille qui crève des pneus la nuit, mais que cette petite fille aime son père. Avant de crever des pneus la nuit, elle aime son père. La réalité des personnages nous préoccupe davantage que l'imaginaire ou le fantastique.

– **24 images:** *Et Kalamazoo?...*

– **M.-A. Forcier:** Dans *Kalamazoo* c'est un peu différent. L'idée de faire un film qui s'appellerait *Kalamazoo* m'était venue en écoutant les nouvelles. On parlait de fermer l'usine de Checker-Cab de Kalamazoo, une petite ville dans les environs de Chicago et de Détroit. Je me suis dit: «Kalamazoo: quel beau titre pour un film!» J'avais toujours voulu faire un «road-movie». Alors si ça s'appelle *Kalamazoo*, on pourrait peut-être avoir un Checker-Cab. Mais comment faire un «road-movie» qui soit original. J'ai alors pensé le faire avec un Checker-Cab qui tournerait seulement à gauche...

– **24 images:** *Pourquoi ce projet n'a-t-il jamais été mené à*



Félix est en amour et l'annonce à son ami Wilfrid (Gaston Lepage et Rémy Girard)

terme?

– **M.-A. Forcier:** L'idée de départ était bonne, mais faire d'une idée un film, c'est autre chose. Je me suis remis à travailler avec Jacques Marcotte, et nous sommes repartis à neuf en gardant quand même certains éléments. J'essaie de laisser aller mon imagination tout en racontant une histoire qui soit cohérente. *Kalamazoo* est drôlement structuré.

– **24 images:** *Quelle est l'origine de la version présente de Kalamazoo?*

– **M.-A. Forcier:** *Kalamazoo* vient d'un parti pris; celui de ne parler que d'amour. On s'est interrogé sur la force de l'amour et on s'est laissé entraîner par l'idée que la force d'aimer d'un personnage pouvait être assez grande pour que lui apparaisse un être mythique, c'est-à-dire une sirène mais une sirène qui serait sa propre projection, qui aurait sa voix. La voix de Marie Tifo est post-synchronisée par Rémy Girard, ce qui donne à sa voix quelque chose d'hybride entre le rythme de Marie et la voix de Rémy; la voix de Rémy féminisée. Cette idée vient du fait que la sirène est aussi un double de Cotnoir. Cotnoir se parle à lui-même. Partant de ces choix, le film ne pouvait qu'être plus surréaliste que les autres, plus périlleux aussi et nous en étions conscients. Nous voulions également que le film ait un rythme lent. L'idée était de faire un film rondet, un peu comme un vieux garçon, un peu pompier même, où le parti pris de parler d'amour serait évident.

Dans le scénario que nous écrivons actuellement, le personnage principal est une femme et c'est aussi une sorte de sirène, une don juanne de 50 ans, magnifiquement belle et qui a tellement marqué ses anciens amants qu'elle est toujours suivie par un essaim d'hommes. Le seul qui lui ait résisté est un vieux musicien de jazz sur son déclin. Cette femme, lorsqu'elle fait l'amour, attire autour de chez elle tous ses ex-amants parce qu'elle produit des sortes de mélodées, un peu comme les sirènes. Ce sera donc un personnage aussi mythique mais également plus ancré dans le réel. On retrouvera aussi là-dedans une adaptation de l'Othello de Shakespeare. Vous allez me dire que c'est impossible mais il y a ça...

– **24 images:** *Est-ce que vous vous demandez parfois comment les spectateurs vont réagir?*



Wilfrid et Félix Cotnoir alias Feliciano Montenegro

– **M.-A. Forcier:** Je ne me demande rien de précis. Je me dis, dans le cas de *Kalamazoo* par exemple, que c'est un film qui a sa cohérence, son propos, ses parti pris et ses risques et qui a également la beauté de ses audaces. C'est un film dangereux. On demande au spectateur de croire que cette sirène n'est pas un fantôme mais une création de la force d'amour de Cotnoir. Si on comprend ça, on accepte le film, par contre, si on n'y voit qu'un fantôme, on décroche.

– **24 images:** *Vos personnages sont profondément désespérés, à la limite du tragique.*

– **M.-A. Forcier:** Tu sais, c'est comme l'amour et la haine; tout se chevauche. Quand il y a désespoir c'est qu'il y a quête d'espoir. Il y a certainement des agents de sécurité heureux parce qu'ils ont un imaginaire qui les nourrit.

– **24 images:** *Mais tout miser sur l'imaginaire, n'est-ce pas précisément un signe de désespoir?*

– **M.-A. Forcier:** Pour moi, l'imaginaire n'est pas une échappatoire. Ce n'est pas pour fuir la réalité qu'on se réfugie dans l'imaginaire. L'imaginaire côtoie la réalité, la complète. Au fond, notre esprit, notre inconscient est beaucoup plus surréaliste encore que mes films, et probablement que l'imaginaire des films à venir va être encore plus débridé. Un film comme *Kalamazoo*, qui aujourd'hui semble très surréaliste, risque même d'être dépassé dans quelques années.

– **24 images:** *Vous croyez alors que l'imaginaire se démode? N'est-il pas au contraire universel, hors du temps? L'esthétique évolue mais l'imaginaire, lui?*

– **M.-A. Forcier:** C'est vrai, Je ne peux rien répondre à ça. Ce qui est important avant tout, c'est d'être moderne. Il y a des courants, des modes mais il y a une différence entre être moderne et être à la mode. Le cinéma de Vigo, de Keaton, de Renoir ou de De Sica par exemple est toujours extrêmement moderne. Être à la mode c'est peut-être beau mais l'important c'est qu'un film soit encore pertinent dans 30, 40 ou 50 ans, et ça, seul l'imaginaire le permet. ●