

Gilles Carle

Marie-Claude Loiselle and Claude Racine

David Cronenberg
Number 59, Winter 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23306ac>

[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. (1992). Gilles Carle. *24 images*, (59), 4–5.

Gilles Carle

De *La Corriveau* à *La postière*

Après avoir travaillé environ trois ans et demi sur *La Corriveau* qui finalement ne s'est jamais fait pour des raisons très obscures, j'ai dû attendre deux ans et demi avant d'obtenir le financement pour *La postière*. Je n'ai donc pas pu réaliser de fictions pendant six ans. Maintenant, il faut attendre trois à quatre ans avant d'obtenir un «oui» ou un «non» définitif à un projet de la part des institutions. Ce n'est peut-être pas beaucoup plus long que pour les gros films américains, mais c'est démesurément long pour un film de deux millions. On ne construit pas des gratte-ciel mais juste des petites bicoques.

Le producteur fantôme

Autrefois, je donnais beaucoup plus d'importance à mon producteur. Lorsque je travaillais avec Pierre Lamy par exemple, je savais que s'il me disait : «Tu fais ton projet cette année», je le ferais. Au fond maintenant, le producteur n'est même plus un vrai producteur puisqu'il est soumis aux décisions des fonctionnaires de Téléfilm. Il faudrait leur donner des portefeuilles qu'ils administreraient entièrement eux-mêmes. Cela impliquerait toutefois qu'on supprime bon nombre de producteurs; autrement dit, que les institutions choisissent des producteurs comme ils choisissent aujourd'hui les réalisateurs. Évidemment, l'État pourrait surveiller l'administration des budgets. Ce qui est plus embêtant, c'est que l'État choisisse les films qui pourront être réalisés, comme maintenant.

Je suis pour le couple producteur-réalisateur, mais j'attends de ce partenaire qu'il soit un peu poète et qu'il puisse, à la limite, pouvoir réaliser le film autant que moi. À cette condition-là seulement, il devient possible de faire une équipe qui fonctionne. C'est probablement parce que Claude Gagnon, (producteur de *La postière*), est lui-même réalisateur que nous avons une si bonne collaboration; je ne m'étais pas senti aussi libre sur un tournage depuis longtemps. Les bons couples producteur-réalisateur ont fait les meilleurs films de l'histoire du cinéma, comme Silberman avec Buñuel par exemple. Ce type de parenté intellectuelle existait ici mais a tendance à disparaître. Pourtant, il n'y a rien de plus nuisible pour le cinéma qu'un producteur non créateur; cet homme d'argent qui n'a pas d'idées.

C'est toujours la première fois...

Un cinéaste ici, même après des années de métier, a l'impression de ne jamais avoir d'expérience. Les structures à l'ONF, à la SOGIC et à Téléfilm sont tellement changeantes qu'on croirait travailler avec des fantômes ambulants. On ne revoit jamais deux

fois la même personne. Il faut voir seulement les documents qu'on nous demande pour présenter un projet. Moi, lorsque quelqu'un me demande mon C.V., je lui demande le sien. Je ne sais pas, il s'agit peut-être d'une ancienne secrétaire?... Ça crée des scandales épouvantables! Quelqu'un de l'Institut québécois du cinéma m'avait demandé une fois d'envoyer deux de mes films aux membres du jury pour qu'ils voient ce que je pouvais faire. Je lui réponds dans une lettre: «Je vous sens très inquiète, Madame. Je vous envoie toute mon œuvre. La vanne Baillargeon sera à la porte de l'Institut à 9h00 demain matin». J'ai reçu dans la journée un télégramme me disant que tous les membres du jury ayant vu par hasard un de mes films, ce ne serait pas nécessaire. On me demande même parfois à Téléfilm si on écrit Carle avec un K ou un C...

Faire ses classes

Je considère comme une aberration qu'on décide d'accorder à des jeunes qui commencent dans le métier autant et même parfois plus d'argent qu'à quelqu'un qui a de nombreuses années d'expérience derrière lui. On va leur donner deux millions pour faire un film qui devrait être un petit film à trois cents ou quatre cents mille; ce que je considère déjà beaucoup. Il ne faut pas écarter les jeunes, mais les écarter des grands projets. Il faut que les plus débrouillards apprennent à se servir de leur débrouillardise. Comment peut-on donner beaucoup d'argent à quelqu'un qui n'a même pas fait ses preuves? Et ce n'est pas en ayant de gros budgets qu'il les fera.

La relève

Selon moi, il n'y a rien de plus stupide que les programmes pour la relève. Pourquoi susciter à coups de millions une relève alors que mille personnes attendent à la porte. Ça, ce sont des idées de fonctionnaires. Ceux-ci veulent toujours administrer et organiser les artistes mais les artistes se font organiser... Et puis comme le disait Picasso: «La relève! La relève! Est-ce que quelqu'un est tombé?». Créer des programmes (pour les jeunes, l'écologie, les femmes, sur les ethnies, des films sociaux, etc.), c'est décider de faire des films pour les mauvaises raisons, et on est en train de piéger les jeunes là-dedans. À l'ONF, on a tué le cinéma en établissant des programmes bien pensants. Mais le cinéma se fout de bien penser! Il vaut mieux mal penser parfois.

Pour une vraie relève

Il faut que l'on sache choisir des gens qui ont un véritable avenir cinématographique. Pas des gens qui acceptent tous les

projets et se moulent à tout ce que veulent les responsables des institutions ou des télévisés. Ceux qui disent toujours «oui», leur carrière se termine au bout de trois, cinq ou sept ans, mais ceux qui savent dire «non», même en devant par la suite essayer vingt refus des institutions, feront une carrière intéressante. De toute façon, le talent finit toujours par s'imposer de lui-même parce que la volonté de faire et le talent vont de pair. Le problème, c'est de traîner autour tous les sans-talent qu'on essaye d'imposer de force.

Le talent, ça se discerne et pour le discerner, il devrait y avoir des réalisateurs sur les jurys de sélection de projets. Souvent, quand on juge un film, on ne juge absolument pas la véritable vision de cinéaste qu'il peut y avoir. Il y a des choses qui passent très bien à l'écran, comme une gare sous la pluie par exemple. Cependant, ça ne tient pas du cinéaste mais surtout du caméraman, de la gare et de la pluie. Il faut savoir détecter dans un film le niveau de création, l'esprit personnel et inventif. C'est comme pour les peintres. Un acheteur mise sur un jeune peintre quand il sent que celui-ci a un avenir pictural, un style en développement. Ça se sent quand quelqu'un va peindre ou tourner toute sa vie.

Pour en finir avec la politique du «film moyen»

Nous nous sommes contentés jusqu'à maintenant, avec le financement des films, de donner un petit peu d'argent à tout le monde. On arrive ainsi à cette politique du film moyen, à budget moyen pour spectateur moyen, comme je l'appelle. Nous en sommes rendus à faire les films les plus intimistes du monde où les gens ne vivent plus. Moi je crois que ce qui a fait la grandeur du cinéma français avec des cinéastes comme Renoir, ou la grandeur du cinéma italien au temps du néo-réalisme, c'est que dans chaque plan on voyait vivre le peuple, chaque plan parlait d'un pays et d'une culture. Mais cela coûte cher aujourd'hui parce que plus personne ne travaille pour rien. Je crois qu'une partie du succès de *La vraie nature de Bernadette* ou de *La mort d'un bûcheron* est attribuable au fait qu'il y avait énormément de monde sur l'écran. On ne réalise pas à quel point il serait difficile de faire ces films aujourd'hui. ■

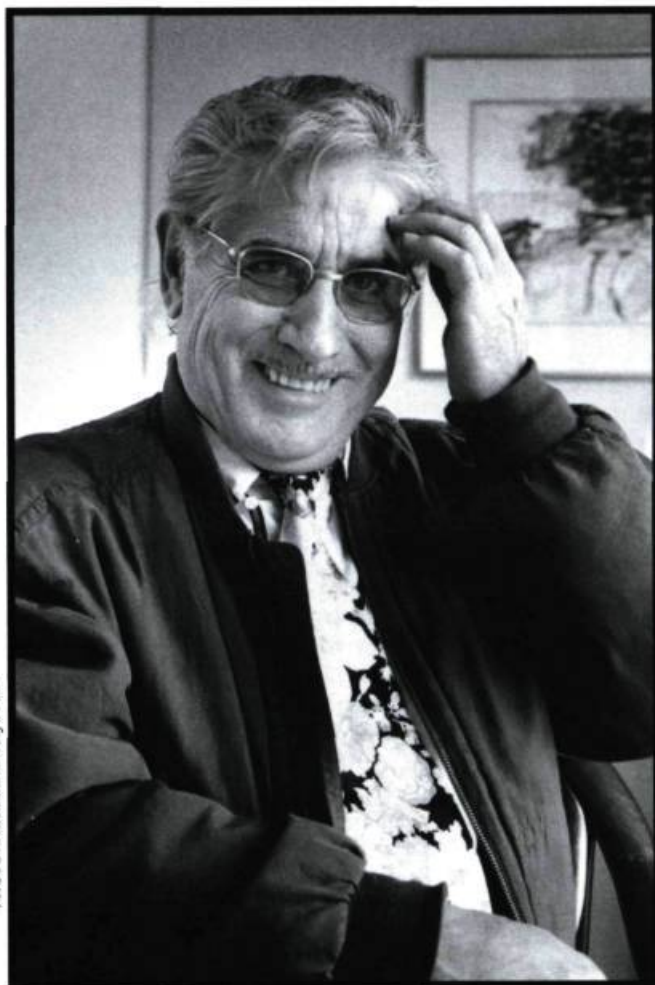


PHOTO: NORMAND RAJOTTE

Gilles Carle

Marzia Bartolucci et Chloé Ste-Marie dans *La postière*



PHOTO: TAKASHI SAIDA