

## Entretien avec Serge Giguère

Pierre Barrette

---

Number 103-104, Fall 2000

Territoire du cinéma québécois

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23793ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Barrette, P. (2000). Entretien avec Serge Giguère. *24 images*, (103-104), 39–41.

## Entretien avec

**SERGE GIGUÈRE**

PROPOS RECUEILLIS PAR PIERRE BARRETTE

Parallèlement à une carrière de caméraman Serge Giguère a réalisé plusieurs films dont *Oscar Thiffault*, *Le roi du drum*, *9, rue Saint-Augustin* et *Le reel du mégaphone*. Fidèles à l'esprit du cinéma direct et dégageant une énergie sans pareille, les films de Giguère présentent des êtres enracinés dans leur milieu, des êtres à la parole florissante qui aident à comprendre un peu mieux qui nous sommes collectivement; en cela, ils contribuent à définir le territoire tout en le nourrissant. Le cinéaste travaille actuellement à un film sur le peintre Suzor-Côté.

**24 IMAGES:** *Les personnages de vos films sont très ancrés dans leur milieu. C'est un peu comme si une énergie circulait de l'un à l'autre. Ils donnent ainsi l'impression d'appartenir fortement au lieu qu'ils occupent.*

SERGE GIGUÈRE: Ce qui est important pour moi, c'est l'imaginaire collectif. Si je m'attache à des gens, si je m'attarde à faire des portraits d'eux, c'est parce que je les trouve représentatifs de cet imaginaire-là; ça ne veut pas dire que j'en fais une théorie, mais je m'aperçois que naturellement, quand je me dirige vers eux, j'essaie d'ouvrir sur une histoire plus large, comme une toile de fond, une histoire à laquelle les gens peuvent s'identifier. Je tape souvent sur le même clou: je viens d'un milieu populaire, c'est lui qui m'intéresse surtout, et je veux voir comment s'inscrit la petite histoire dans la grande. Il faut valoriser les gens, leurs racines, c'est ça mon point de départ. Entre autres, cela me vient de la fréquentation du cinéma direct, Perrault, Lamothe, Groulx. Mais même avant, on avait cette prétention-là; quand on est sorti de l'université, on est allé directement à Saint-Henri. On faisait des films sur la vie et sur le temps; on n'avait pas de moyens, mais on l'a vu par après, Perrault et les autres, ce sont surtout des films dans le temps et sur le temps qu'ils ont faits.

Avec le cinéma, on est dans le concret; c'est des images, c'est du son. Les films auxquels j'ai participé, entre autres ceux de Lucie Lambert, c'est toujours la même chose: on s'en va voir des gens, et ces gens-là ne sont pas dans le vide, ils vivent dans un espace donné, ils sont ancrés dans une réalité, on n'est pas n'importe où. Il s'agit d'avoir toujours les deux perspectives: respecter la topographie du milieu dans lequel ils se trouvent, et aller chercher en même temps leur intériorité.

**Comment cela influence-t-il votre manière d'écrire vos films? Et votre manière de filmer?**

Ancrez des gens dans leur quotidien, c'est bien sûr une de mes grandes préoccupations, et ça demande qu'on vive des choses avec ces gens-là. Pour mettre une chose dans mon scénario, il faut que je la connaisse. Par exemple, je voulais parler de la mère de Garant dans *Le reel du mégaphone*. Au scénario, je me suis demandé: comment je vais faire pour l'incarner? J'aurais pu développer une demi-heure sur elle, j'aurais pu faire le tour de Villeray pour montrer sa vie

(elle fait du porte-à-porte, entre autres choses), faire voir que ces deux-là ont vécu dans des demi-sous-sols, faire une sorte de survol de sa vie. Mais voilà: chaque jeudi, elle lui apporte une boîte de nourri-



*Le roi du drum* (1991).

ture; elle fait ça parce qu'elle l'a toujours fait, et le fils n'enlèvera pas ce plaisir à sa mère. Ben, ce geste-là, ce geste qu'elle a fait, je l'ai vécu avec lui et on ne l'avait pas mis en scène: ce geste-là montrait d'où il vient, justement, et mieux que tout.

**Est-ce que cela implique, comme le faisait Perrault, par exemple, qu'avant même de scénariser votre film, vous viviez avec les gens?**

Oui. C'est avant que tout ça se passe. Ça n'a l'air de rien, mais pour arriver à une petite séquence comme celle-là, il faut parfois du temps (*pause*). L'important, c'est de respecter ces gens-là; ils ne veulent pas nécessairement passer par où tu voudrais qu'ils passent. Par exemple, j'aurais pu en faire beaucoup plus avec sa mère, mais peut-être que cela m'aurait éloigné de mon personnage principal; de plus, à 75 ans, cette femme a des craintes, elle croit que peut-être des gens du gouvernement vont voir le film et penser qu'elle a de l'argent (*pause*). Il faut respecter jusqu'où ils veulent aller.

En ce moment, je travaille sur un film (sur Suzor-Côté), et mon personnage est mort depuis longtemps. La grosse difficulté ici, c'est que je ne peux pas filmer son milieu de vie. Je me retrouve à fabriquer, à me dire que je pourrais amener les gens que je veux faire parler dans la maison de son enfance: au moins, j'aurais un lieu, mais aussitôt je me dis: qu'est-ce que cela va me donner? Des gens debout qui parlent? Ça, je ne l'ai pas fait au scénario, et j'en ressens la nécessité maintenant: il faut que je crée quelque chose entre eux...

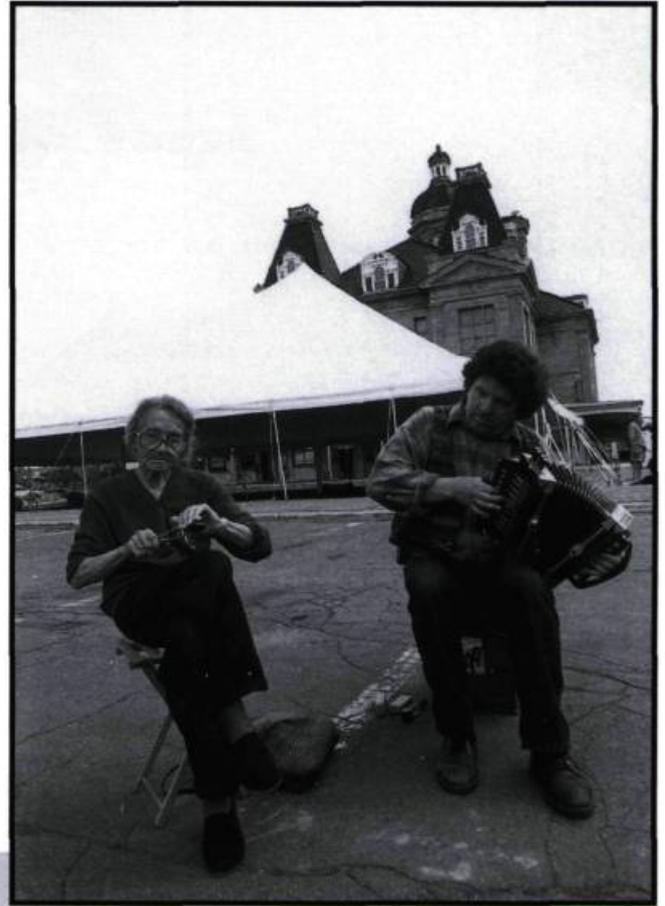
**Pour que ces gens-là aient l'air de vivre, pas de répondre machinalement à des questions que vous leur posez...**

Oui, que ces gens-là aient l'air de vivre, et qu'ils se fassent des surprises. Ça demande de l'énergie et du temps. Je suis hanté par l'obsession de faire vivre des gens ensemble, puis de montrer ce qui ressort de ça. C'est important de se faire des surprises à soi-même, de prendre des risques. Sinon, on se retrouve à faire seulement des entrevues. Ça me force à créer quelque chose à partir de ce que j'aime et de ce que je sais. De plus, je ne veux pas qu'il y ait de narration dans le film: tu sais, le genre qui dit où le bonhomme est né, ce qu'il a fait, et tout le reste. Je veux que ce soit les gens qui me le disent. Je veux que ce film soit construit comme les autres, sur des petites scènes, des fragments qui s'agencent, des photos, des paysages.

**Vous me disiez avant le début de l'entretien que votre idée de faire un film sur Suzor-Côté est née de ce que vous venez tous les deux du même coin de pays.**

J'aime les mêmes montagnes, le même pays que lui (la région d'Arthabaska), et ce n'est pas une figure de style, puisque six ans après en être parti, je me suis organisé pour trouver une maison dans la région, dans le village où il a vécu. Je ne peux pas vivre si je n'ai pas une rivière qui passe derrière chez moi, une colline devant. J'aime tellement les paysages, j'en ai toujours filmé comme caméraman, entre autres dans le dernier film de Lucie Lambert, puis dans mon dernier film, rien! Là, j'ai le goût de me faire plaisir.

Un personnage est toujours l'occasion de faire du cinéma. Inconsciemment peut-être, j'ai choisi Suzor-Côté pour retrouver mon coin de pays, mes racines. Lui, qui est un p'tit gars de la bourgeoisie, il a peint des personnages du terroir comme mon grand-père. Il était attiré par les gens humbles, les bûcherons, les gens du coin. Je me rends compte qu'il a peint le paysage, le territoire, bien sûr,



**Le reel du mégaphone (1999).**

mais qu'il l'a amené à un autre niveau en peignant les personnages qui l'habitent. C'est une sorte de fierté: comme certaines personnes sont fières d'avoir un bon fromage qui vient de leur région, moi je suis fier d'avoir Suzor-Côté (*rires*). D'emblée, j'ai d'abord choisi le lieu.

**Est-ce que le fait de faire un film sur un peintre influence votre manière de filmer le paysage?**

J'ai retenu une idée qu'un vieux conservateur de musée m'a lancée, pendant une entrevue: Suzor-Côté a fait du paysage pur. C'est assez rare, puisque la plupart du temps, il y a une cabane, une maison canadienne dans le tableau (*rires*). Ce qu'il a peint, lui, c'est une colline, une rivière. Le conservateur me disait que Suzor-Côté a donné une noblesse au paysage. Quand tu filmes, tu vas sur les lieux que fréquentait ton personnage. Je n'essaie pas de faire une copie, je ne cherche pas à refaire les mêmes cadres, de toute manière, en cent ans, le paysage change beaucoup. Je veux donner ma propre idée des lieux, mais je veux filmer en gardant en tête cette idée de paysage pur.

**La musique revient souvent dans vos films. Est-ce là un hasard, ou est-ce qu'on ne peut pas y voir un autre élément qui contribue à ancrer un peu plus vos personnages dans leur milieu?**

Tous mes personnages sont des musiciens. Même dans mon premier film (*À maison*), qui était un film sur ma famille (on était



Oscar Thiffault (1987).

12 enfants) et que j'ai fait quand ma mère était très malade, mes parents chantent, ma sœur chante, on y entend des plaintes, mon père pleure; j'imagine que je me reconnais dans cela, même si je ne suis pas un bon musicien moi-même. Les nécessités de la vie ont fait que les gens chez nous ne sont pas devenus des peintres, des artistes, des musiciens, mais on avait tous un côté artistique (*pause*). La musique traditionnelle, pour moi, c'est l'émotion, et ça correspond à une sorte de besoin. Je n'ai jamais été porté sur le rock; mon petit frère en écoute, il m'en a fait écouter... (*rires*). Mais moi, ma guitare électrique, c'est ma caméra.

Prends-ti-Guy Nadon: il fait du jazz, à cent milles de la musique traditionnelle, et en fin de compte, c'est pas si éloigné. Il vient d'une famille très pauvre, quand il faisait quelque chose de pas correct, son père cassait les barreaux de chaises avec lesquels il jouait du *drum*... Est-ce que c'est du folklore, ça? Non, c'est une réalité, une dure réalité, et cet imaginaire est ancré dans l'Est de la ville. En tout cas, il n'est pas Oscar Peterson (*rires*).

**Quelle différence y a-t-il pour vous entre faire ce travail sur un personnage réel par les moyens du documentaire ou par ceux de la fiction?**

J'ai vu beaucoup de films qui représentent le personnage par un acteur, mettent en scène sa vie, et tout le reste (*pause*). Mais je ne vois pas comment je pourrais écrire un film comme cela. Le défi, pour moi, c'est de travailler uniquement à partir de documents bruts, des photos, des autoportraits, on va «grafigner» aussi loin qu'on peut pour trouver tout ce qui existe. Je me sens très loin de la fiction. À mon âge, je me dis que je suis trop vieux pour commencer ça, affronter la grosse machine de la fiction. Je ne me verrais pas tour-

ner pendant vingt-cinq jours d'affilée. J'y repense, et je me rends compte que le tournage de tous mes films a duré plus d'un an. Il faut que je m'installe dans un lieu, que j'apprenne à connaître les gens, que le temps fasse son œuvre. Souvent, c'est la chimie qui se développe avec les personnes qui compte vraiment. Ça devient un échange de services, il ne faut pas que les gens sentent que t'es un cinéaste. Si on n'arrive pas à se conter des peurs ensemble, ça ne marchera pas. Il y a quelque chose dans les gestes bruts des gens qu'il faut capter, et ça n'entre pas toujours dans un agenda.

J'aime travailler avec un canevas, mais pas avec une grosse structure qui me bloque. Il faut rester comme un amateur, partir tourner comme un enfant qui ne sait pas à quoi s'attendre, prendre des risques. Il faut se laisser prendre par ce qu'on imagine, par le canevas, voir ce que la réalité nous donne et comment tout cela arrivera à «prendre». Les seules choses qui me jettent encore à terre, c'est de me rendre compte que j'ai manqué quelque chose d'important, que j'ai assisté à une scène et que je n'ai pas réagi assez vite.

**En terminant, comme cinéaste qui lègue une œuvre, comme créateur (rires de Serge Giguère), quelles traces voulez-vous laisser?**

D'abord, je tiens à dire que je n'ai pas fait grand-chose (*longue pause*). Ce que j'ai envie de laisser, ce qui m'interpelle le plus, c'est la poésie, les gens, les lieux, tout ce qui me ramène loin dans mon enfance, mais aussi ce qui me fait rire. Ceux qui me font rire et pleurer, je sais qu'ils feront rire et pleurer les spectateurs. Je veux faire comprendre ce qu'il y a dans le cœur du monde ordinaire. Ces gens-là ont autant à dire que tous les «faiseux» de topos qu'on trouve à la télé. Ils peuvent t'enseigner le courage, la dignité, la vie, quoi! Ils se tiennent debout, qu'est-ce que tu veux de plus? ■