

# Entretien avec Simon Galiero

propos recueillis par Marie-Claude Loisel



LA MISE À L'AVEUGLE

*Même si l'essentiel de **La mise à l'aveugle** ne repose pas sur le récit, on remarque une importance accordée à la précision du scénario qui est aujourd'hui très peu présente dans le jeune cinéma québécois, dont les réalisations s'approchent plutôt du degré zéro de la narration. Ici les situations, les dialogues sont nets, précis, incisifs. De quelle façon travailles-tu le scénario ?*

J'en suis à mes premiers films et je n'ai pas de grandes leçons de scénario à donner, d'autant que je n'ai pas eu les moyens de tourner tout ce que je voulais dans mon dernier, m'étant imposé comme souvent un peu trop de personnages et de lieux de tournage. Mais j'essaie quand même d'aspirer à une forme d'artisanat, avec à la fois de l'humilité et aussi un plaisir du travail bien fait. C'est pour moi une satisfaction croissante de tenter de faire en sorte que les situations et les dialogues passent bien pour les comédiens. Je retravaille sans arrêt les dialogues, je les dis à voix haute en les écrivant, de façon à ce que les acteurs n'aient pas trop à se poser de questions sur cet aspect de leur jeu. J'ai remarqué que s'ils ont des dialogues plus ou moins achevés, on les tient dans une incertitude qui les contraint à se concentrer là-dessus pour les mauvaises raisons. Les dialogues font plutôt partie de ce que j'essaie de leur donner pour qu'ils inventent quelque chose de juste par rapport à leur personnage. Et cette invention – qui ne repose que sur leur talent – doit se faire avec leur seul véritable instrument, c'est-à-dire leur corps : leur voix, leur sens de l'espace, leurs gestes, leur façon d'interagir avec leurs partenaires, etc. Je sais qu'il y a d'autres façons de faire, mais je crois que plus on leur laisse le champ libre et indéfini sur certains aspects, plus les comédiens se sentent au contraire prisonniers, parce qu'on les abandonne à certains clichés. Alors que si le champ de chaque scène est bien circonscrit, qu'ils voient que j'ai travaillé pour lui donner un sens, ils se sentent beaucoup plus libres et peuvent transcender et améliorer ce qui était prévu. Mais cela vaut pour des comédiens dits « professionnels », qui ont l'habitude d'apprendre des textes. Avec

des non-professionnels, ma façon de faire serait plutôt l'inverse, de leur donner le moins possible de mots à apprendre par cœur. Dans tous les cas, l'intérêt que je porte aux personnages est indissociable de l'attention et de l'attachement que je porte à ceux ou celles qui les interprètent. C'est même ce qui compte le plus. J'essaie de choisir les comédiens pour leurs correspondances avec les personnages, tout en cherchant à cerner ce qu'il y a de singulier chez chacun, sinon on se prive de ce que son intuition et son imaginaire peuvent apporter.

Baucoup de critiques et de spectateurs ont fait un rapprochement entre mon film et ceux de Forcier et de Carle. C'est une comparaison que je trouve flatteuse, mais dont je ne sais pas trop quoi faire : d'abord parce que je ne sais pas si elle est méritée, mais surtout comment l'interpréter. Un ami me disait que c'est comme si aujourd'hui au Québec, dès qu'un film manifeste un peu d'humanité à travers ses personnages, on ne peut que se référer au cinéma du passé. C'est un constat un peu inquiétant, ou à tout le moins intrigant...

*Bien sûr, vous ne filmez pas de la même façon, vous ne racontez pas le même genre d'histoire, vous ne présentez pas le même genre de personnages que Forcier. Sans voir un héritage direct, comme il y en avait entre lui et Carle, vous les rejoignez néanmoins sur l'importance que vous accordez à la communauté par exemple.*

Mon distributeur Martin Desroches a eu une bonne intuition en lisant la première version de mon scénario. Il m'a tout de suite parlé de **Bar salon**. Je ne l'avais pas vu à l'époque et quand je l'ai découvert, j'ai retrouvé en effet l'esprit de communauté, une reconnaissance de l'altérité, des rapports entre les personnages qui sont à la fois durs et violents mais inaltérables qui m'intéressent. Des liens qui laissent planer une ambiguïté, un mélange d'amour, que les gens ont les uns pour les autres, et de violence, qui souvent n'a rien d'une violence spectaculaire mais plutôt d'une violence du quotidien. Tout ça me plaît énormément et je m'y retrouve. Sans oublier l'affection que



BAR SALON d'André Forcier

Forcier a pour les personnages complexes, qui subissent et affrontent certaines choses, certains systèmes ou comportements, mais sans être réduits pour autant à une pure fonction de victimes. On peut montrer de façon radicale les injustices que subit un personnage, mais il y a une façon de le faire, qui n'est pas celle de le figer dans une image pour s'assurer de l'adhésion de certains spectateurs ou se conformer aux attentes narratives des institutions avides de pathos et de sensations fortes. Je trouve qu'il y a une recette par les temps qui courent dans le cinéma d'auteur, qui consiste à instrumentaliser les tragédies spectaculaires des faits divers pour compenser une absence de vision et d'imaginaire. Un viol, un meurtre ou un accident juste pour simuler une force dramatique et camoufler son absence de regard, j'en vois beaucoup d'exemples. Cela n'est pas anodin. Là où peut-être je rejoins le plus Forcier, c'est que plusieurs de mes personnages ne sont pas nécessairement « sympathiques » au sens courant. Ils sont complexes, ce ne sont pas des machines à susciter l'empathie. Pour moi, c'est le spectateur qui choisit la distance qu'il veut mettre entre lui et les personnages. S'il s'attend à ce que j'utilise des effets de proximité pour l'inciter à éprouver de l'empathie envers eux, il se trompe. Les personnages, j'essaie de les restituer dans leur humanité, mais celui qui regarde le film doit aussi faire un pas vers cette humanité. Cette approche a tendance à diviser les spectateurs : certains y trouvent une vraie humanité alors que d'autres y voient au contraire distance ou froideur. Personnellement, ce que je trouve froid, c'est la surabondance d'astuces narratives ou esthétiques qui simulent l'empathie. J'en viens maintenant à m'ennuyer devant les films où on nous colle le nez sur ce qui serait le « vécu » des personnages, comme pour prouver l'authenticité du regard qu'on porte sur eux afin d'éblouir le spectateur. Je préfère tenter de plonger dans les contradictions d'un personnage et voir comment elles s'articulent en accord ou en opposition avec celles des autres, en essayant d'inviter le spectateur à faire de même.

*24 images a choisi de consacrer le dossier du présent numéro aux utopies – après s'être penchée sur les représentations de la fin d'un monde – pour se rendre compte qu'elles ont pour ainsi dire disparu du cinéma. Alors que les exemples de dystopie abondent, les représentations des utopies sont beaucoup plus imprécises et souterraines. Il faut alors chercher du côté des micro-utopies, dont fait partie*

*justement l'attachement à l'idée de communauté que l'on retrouve dans votre film.*

Je n'ai pas de certitude politique ou idéologique, mais si j'ai un intérêt profond, c'est pour cette idée de communauté, pour la richesse des relations, des échanges entre les gens. C'est là que se crée un lien entre la vie, nos expériences et les œuvres que l'on voit ou que l'on crée. Et cette circulation existe en amont comme en aval. Je ne sais pas si c'est une forme d'utopie, mais en tout cas, c'est un engagement de ma part. Je ne me situe ni du côté de l'utopie ni de l'anti-utopie simplement parce que je crois que nous sommes faits de contradictions, à la fois de lucidité et de naïveté, et mes personnages sont comme ça, eux aussi. Ce que je vois surtout, c'est que nous sommes prisonniers de schèmes de concurrence qui sont présents absolument partout, et d'une multitude de façons. Ce n'est pas pour rien que dans mes films, on retrouve des personnages qui, plus ou moins volontairement, se sont mis hors compétition. Paul, Julie et Éric dans *La mise à l'aveugle* sont privés de quelque chose, exclus du succès social, mais en même temps, au fond d'eux-mêmes, je pense qu'ils n'ont pas besoin tant que ça de certaines des choses auxquelles ils n'ont pas accès. Et ça après tout, c'est sûrement une forme d'idéal. À la fin, ce qu'ils gagnent ou regagnent, c'est peut-être un fragile sentiment de liberté, un contexte leur permettant de se reconstruire, puisque le contexte les a dépouillés, à leur insu, des liens de dépendance qui les étouffaient et qu'ils entretenaient pour de mauvaises raisons. Leurs désirs les plus puérils n'étant pas assouvis, s'offrent peut-être à eux d'autres formes de désir, ou en tout cas la possibilité de se désaliéner partiellement. Cette possibilité nouvelle de liberté apparaît dans le fait que tous les trois, simultanément, semblent se désintéresser du jeu à la fin du film. Ce détachement dont ils sont plus ou moins conscients représente pour moi la meilleure façon de leur faire gagner quelque chose, de défaire un peu leurs entraves.

*Ces personnages ne sont pas enfermés dans une fatalité, dans une situation irrémédiable. Ce qui ne veut pas dire pour autant que vous offrez un happy end. C'est simplement qu'on a l'impression que quelque chose peut arriver (qui arrive), qu'existe une multitude de petites possibilités, comme cette rencontre entre Denise et Paul.*

C'est exactement pour cette raison que ces personnages me plaisent. Et ce couple-là me fait aussi penser aux personnages de Robert Morin et de son frère Marcel, paraplégique, dans *Nuages sur la ville*, où l'on trouve le même mélange de proximité et de détachement – proximité qui n'exclut pas la solitude. Il y a quelque chose de ça effectivement : des petites choses qui arrivent, des petits liens qui se nouent, des possibilités malgré les désillusions... Un de mes amis appelle ça des « seuils », je trouve le terme intéressant. À tout moment, quelque chose peut arriver. Je crois que c'est en effet le cœur de mes films, et de mon dernier tout particulièrement. À la fin de *La mise à l'aveugle*, des familles se défont et une autre prend forme. Les dépendances se modifient, et c'est à nous d'imaginer ce que ça pourrait donner. Pour moi tout l'intérêt de la fiction au cinéma – part fictionnelle qui appartient aussi au documentaire –, c'est de restituer les dialogues de la réalité que l'on ne perçoit pas ou plus, ou auxquels on ne s'attarde pas assez. Dans ce film, à travers les personnages et autour d'eux, en amont et en aval de leurs drames individuels, j'ai tenté de recréer un dialogue souterrain : entre les jeux et leurs règles, entre les lieux, entre les classes sociales, entre les consciences. Et c'est Denise qui en