

## Arthur Lamothe tourne *Équinoxe* aux îles de Sorel

Léo Bonneville

---

Number 122, October 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50819ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

La revue Séquences Inc.

**ISSN**

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Bonneville, L. (1985). Arthur Lamothe tourne *Équinoxe* aux îles de Sorel. *Séquences*, (122), 25–29.

# ARTHUR LAMOTHE TOURNE *ÉQUINOXE* AUX ÎLES DE SOREL



Léo Bonneville interviewant Arthur Lamothe

Arthur Lamothe a repris goût aux histoires. Il tourne un film de fiction. Après avoir passé des années à frayer avec les Montagnais de la Côte Nord, il est venu se blottir, pour quelques semaines, dans les îles de Sorel. Pourquoi ne pas le surprendre en plein travail?

## Sur la route de Berthier

Il fait beau, très beau en ce samedi du mois d'août. Filons sur l'autoroute 40. Berthierville. Rendez-vous à la Pourvoierie du lac Saint-Pierre. Il est midi. Arrive un canot motorisé qui vient me prendre. Nous saluons l'île Madame avant d'entrer dans le Chenal aux Ours. Nous laissons à gauche l'île aux Noyers pour longer les îles à la Cavale, Péloquin, Cardin et atteindre l'extrémité du Chenal de la Sauvagesse. C'est là que nous descendons. Un bateau de

plaisance bien équipé sert de lieu de ralliement à la petite équipe de tournage. Bateau flanqué d'un ponton qui se convertira en salle à manger à l'heure du dîner (vers 13 heures). Sur notre course, nous avons croisé le maître d'oeuvre, Arthur Lamothe, en cours de repérage pour le tournage de l'après-midi. Il revient tout souriant, le teint rosé, la parole facile. Il salue d'un air réjoui. Et prêt à parler de cette nouvelle aventure d'un film tourné en extérieur et dans des îles.

Ici, le décor est primitif. Aucune habitation en vue. Rien que le ciel et l'eau avec ses joncs et ses nénuphars. Et le chant des oiseaux accompagné des répliques des insectes. Tout est calme et paisible. Il faut interroger Arthur pendant qu'il a ces quelques minutes de libres avant le repas.

## Naissance d'un scénario

— *Dites-moi comment est né le scénario?*

— Je suis allé camper dans les îles de Sorel, il y a cinq ou six ans. J'étais parti des Rapides de Lachine avec une chaloupe. Je me promenais dans les îles de Verchères et me suis rendu au Chenal du Moine pour aboutir à une ferme de l'île de Grâce. Grâce au fermier d'ailleurs, nous avons pu, Nicole et moi, camper dans l'île. Avec une carte et une boussole, j'ai exploré les îles. Alors un copain, à la fois poète et géographe, est venu me voir. Il voulait faire du cinéma. C'était un ami de Rémi Savard. Il me présente un projet de film qui se passe en Louisiane et en Haïti. Cela devait donner une demi-heure dramatique. Je lui fais remarquer que la Louisiane c'est loin et qu'il n'est pas facile d'aller tourner un film là-bas. Dans la même période, un jeune homme, pour lequel j'avais produit un film, voulait filmer les pêcheurs d'aloses. C'étaient des pêches commerciales. Je lui ai fait remarquer qu'au lieu de faire un film de trois heures sur le Saint-Laurent, il serait préférable de tourner autour des îles de Sorel. Il s'est promené dans les îles avec un Italien et ils se sont perdus. Mais l'Italien m'a avoué qu'ils avaient fini par retrouver le chemin. Le jeune homme a insisté pour faire un documentaire. Je lui ai déclaré que le documentaire c'était fini. Personne n'en veut. En dix minutes le sujet est épuisé. Je lui ai conseillé de trouver une histoire. Une semaine après, il m'arrive pour me parler d'un gars qui quittait le Plateau Mont-Royal. Ce gars devait lui ressembler comme deux gouttes d'eau car il portait une barbe et un casque de marin. Toujours est-il qu'une petite Haïtienne insiste pour

partir avec lui. Alors ils partent pour les îles qu'ils visitent. La fille tombe dans la boue. Le gars l'essuie avec de l'herbe. Bref, ils éprouvaient des émotions. Je lui ai affirmé qu'il fallait plus que cela pour développer une histoire. Il faut des bons et des méchants. Il faut le feu et l'eau. Il faut des antagonistes. Pour la fin, je lui ai suggéré le passage d'un cargo sur le lac Saint-Pierre, comme un dieu qui figure le destin et qui départage les bons des méchants. J'ajoute qu'il y avait aussi une sauvagesse. Le sujet arrivait à couvrir une quarantaine de minutes. C'était vraiment insuffisant. Les personnages n'étaient pas assez complexes. J'étais mal à l'aise. Après *Mémoire battante*, je rêvais de quelque chose qui se tienne. J'avais l'idée de Guillaume qui devenait le personnage central. Il avait fait de la prison. J'ai fait appel à Gilles Carle et à Pierre-Yves Pépin pour étoffer les personnages. C'est dire qu'il y a eu plusieurs étapes. Le sujet mûrissait lentement. Gilles Carle voulait plus de violence. Même une carabine. Il suggérait une fin spectaculaire avec des effets spéciaux: Guillaume tirait de la carabine dans le moteur du speedboat qui explosait. Les gens se jetaient à l'eau. Vous pensez bien que j'ai changé cela.

— *Ce travail d'écriture a duré combien de temps?*

— Il a été commencé en avril 1984. À l'automne, le projet atteignait cinquante minutes. Le projet final qui donnera près d'une heure et demie fut terminé au printemps 1985.

— *Comment avez-vous trouvé vos acteurs?*

— Il fallait d'abord quelqu'un qui sache faire du canotage. Jacques

Godin s'imposait. Il faut dire aussi que j'avais travaillé le personnage de Guillaume en fonction de Jacques Godin. Pour les trois méchants, j'ai pensé à Robert Gravel, Luc Proulx et Jerry Snell. Ce sont des gars de Carbone 14 qui sont des comédiens « physiques ». Mais comme Robert Gravel n'était pas libre, j'ai pu obtenir André Melançon. Ces trois lascars forment un trio inséparable. Pour Rita-la-sauvagesse, j'ai pensé à Marthe Mercure et à Johanne Fontaine pour la pompiste. En fait, il y a peu de personnages féminins dans ce film. Mais il me fallait aussi une petite fille pour le rôle de Nathalie. Avec l'aide de Danyèle Patenaude, nous avons fait passer de nombreux tests. Si nous avons choisi Ariane Frédérique, c'est qu'elle est vive et espiègle. D'ailleurs, les répliques avaient été établies spécialement pour elle. En fait, je suis très très content de mes acteurs et actrices. Il faut ajouter que plusieurs séquences sont improvisées. Bien sûr, le scénario est écrit, mais il faut profiter des éléments que nous offre la nature.

— *Comment procédez-vous pour l'enregistrement du son?*

— J'avais décidé de faire le son en stéréo. Comme je tourne dans la nature, je voulais que le son vienne d'en dehors de l'écran pour qu'on puisse imaginer certaines choses. Par exemple, dans la nature, il y a le chant des oiseaux, le passage de canards qui volent... J'aime qu'il y ait un relief sonore. Je reconnais que c'est difficile à faire, mais cela en vaut la peine.

— *Vous avez donc utilisé une technique particulière?*

**Ici, Yves Benoit intervient pour donner des explications techniques.**

— Nous avons utilisé la même technique que pour le film *Hold-up* que Jean-Paul Belmondo est venu tourner à Montréal. Dans le son stéréo, il y a des sons à gauche et à droite, mais non au centre. C'est pour supprimer ce creux que nous nous sommes servis de son Dolby. Dans le son Dolby, il y a quatre pistes qui donnent un son à gauche, un son à droite, un son au centre et un son en arrière pour le relief. La technique MS permet de remplir les trois haut-parleurs du devant et le montage sonore ajoute les éléments qui donnent le son en arrière. Sachez que les dialogues sont captés en mono. Pour les effets sonores, nous essayons de les prendre directement en stéréo lorsque c'est possible. Sinon, on refait les effets sonores avec entrée à gauche, sortie à droite, etc. Dans le montage sonore, on obtient la bande stéréo qui retient les effets sonores, la bande dialogue, la bande ambiance, etc. Ce qui fait qu'on peut avoir 8, 16 bandes au besoin. Et toutes ces bandes nous les ramenons à quatre pistes. On peut alors superposer des sons sur la bande dialogue. Par exemple, un comédien se postsynchronise en studio. Nous obtenons malheureusement un son mort. Il faut donc superposer des ambiances pour lui redonner vie. C'est dire que nous travaillons souvent en studio. Par exemple, pour le vent, le son est beaucoup meilleur en studio que celui enregistré dans la nature. De même pour le bruit de la mer. Le son donne un meilleur effet en studio. Pour qu'on puisse donner l'effet du vent au cinéma, il faut qu'il soit plus fort que celui qu'on entend dans la nature. D'ailleurs, ajoute Arthur Lamothe, dans mes films, le

vent est toujours produit en studio. Parfois il faut le renforcer, parfois il faut l'atténuer. Comme je tourne dans les îles, il faut des effets artificiels pour donner l'impression de réalité.

— *Et votre équipe de réalisation?*

— Je travaille avec une petite équipe. Comme je filme sur l'eau, il ne faut pas que je sois encombré par une lourde équipe. Quand il y a trop de monde cela fait écran. J'ai l'habitude de simplifier. Je dois être l'homme-orchestre.

— *Quand avez-vous commencé le tournage?*

— Le 5 août 1985. Aujourd'hui, le 17 août, nous avons rattrapé le retard causé par quelques pépins.

— *Pensez-vous que le cinéma québécois va sortir de ses « mythes »?*

— Il faut redonner sa place au réalisateur. Autrement le cinéma devient industriel. Ce sont les mêmes équipes qui font le cinéma ici: nous avons alors toujours les mêmes images, les mêmes plans de coupe, les mêmes mouvements. On arrive ainsi à l'uniformité qui crée l'ennui.

— *On reproche au cinéma d'ici de retourner en arrière dans le temps?*

— Pourquoi? Parce que ce sont les producteurs qui décident et qui engagent des romanciers pour qu'on illustre leurs livres et leurs idées. On fait alors du cinéma de mercenaires. Et du cinéma où on prend le moins de risques possible. Or, il n'y a de bon cinéma que lorsqu'on sait prendre des risques.

L'équipe de tournage au travail



## Silence, on tourne

Nous avons pris le repas en commun. Tout bonnement. Deux dames sont venues le préparer. Chacun se sert comme dans un buffet. Tout est bien apprêté. Après le repas, préparatifs pour le tournage. Maquillage. Embarcation. On va tourner sur l'eau dans le Canal de la Sauvagesse. Pour ce travail, il faut absolument éliminer tout élément étranger. Pour cela, deux vigiles sont postés aux extrémités pour bloquer le passage de toute chaloupe. On a fabriqué un radeau de fortune. Arthur trône assis sur une caisse titrée PANAVISION. À ses côtés se tiennent le chef-opérateur, la script-girl, le preneur de son. On va tourner le plan de Guillaume (Jacques Godin) ramant lentement et dialoguant avec Nathalie (Ariane Frédérique). Le canot est presque collé sur le radeau. Pour qu'il ne dévie pas, un assistant le retient pendant que la caméra tourne. À l'écart se tiennent deux autres chaloupes où se trouvent, prêts à intervenir, l'accessoiriste, l'habilleuse, la maquilleuse, le 2e assistant à la caméra, le photographe de plateau et l'électricien pour la lumière. Quelle lumière? Le soleil. Or, précisément pour la scène en train de tourner, il ne faut pas de soleil. L'électricien doit constamment interroger le ciel pour savoir dans combien de temps passera le prochain nuage. Cela est capital pour que la scène s'enchaîne normalement avec la précédente tournée antérieurement. — Allons-y, on est dans l'ombre, crie l'assistant-réalisateur qui est près de nous. Tout le monde se tait. Claquette. Action. Guillaume rame lentement. Nathalie parle. Le canot s'échappe lentement du radeau. — Non. C'est raté. Il faut reprendre.

Les différents groupes sont munis de talkies-walkies pour se parler, car les chaloupes accostées restent à une certaine distance du radeau. On attend de nouveau le prochain nuage — Enchaînons, lance l'assistant-réalisateur. Nathalie parle. La caméra fait un traveling latéral. Le canot dévie. Encore raté. Il faut reprendre. La distance entre le canot et la caméra n'est pas exacte. On attend de nouveau le prochain nuage. Le canot revient à sa position de départ. Le radeau également. Le soleil se voile. — Action. On reprend à peu près dans les mêmes conditions. Le photographe de plateau tire une scène. Le plan dure environ deux minutes. Plan raté de nouveau. Nathalie a oublié une ligne de son dialogue. On va reprendre en coupant le dialogue et en faisant le plan moins long. On arrêtera à Venezuela. Cela donnera:  
— Pourquoi t'es allé en prison?

- T'écoutais à la porte.
- Je le savais. Et je savais pourquoi, aussi.
- Pourquoi?
- T'as commis un crime?
- Ah! quel crime?
- Un crime qui a paru dans les journaux.

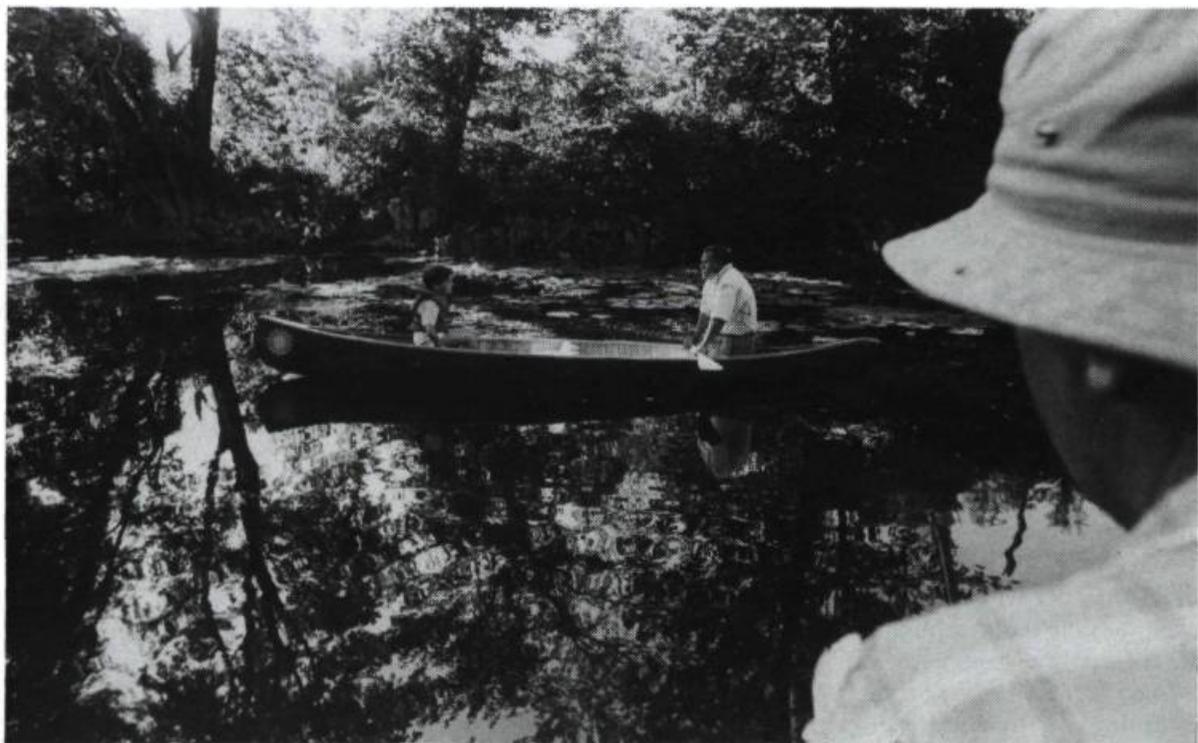
Guillaume sourit

- C'est en prison que t'as appris l'espagnol.
- Non, après.
- Au Venezuela.

Bon. Il faudra attendre trois ou quatre minutes avant que le prochain nuage passe. Non. Ce nuage-là ne permettra pas de tourner tout le plan. Il faut surveiller l'autre. On y va. Dans trente secondes. Non, pas tout de suite. Partez. Les deux embarcations glissent. Les dialogues s'engagent. Le canot s'éloigne. Guillaume rame vers les nénuphars et égratigne doucement la surface de l'eau. De nouveau, c'est manqué. Rien ne va plus. Le soleil s'installe pour plus d'une demi-heure. Il faut chercher à sauver du temps.

Arthur fait un nouveau repérage. On tournera dans l'autre direction et près de la rive. Là, les arbres projettent encore de l'ombre. On ne sera pas ennuyé par le soleil. Toutefois on peut percevoir de jolies percées de lumière à travers les feuillages. Le radeau et les chaloupes se déplacent. Chacun prend une nouvelle position. Il est près de 17 heures. L'équipe stationne sur le canal depuis 14 heures. Et ce n'est pas terminé. Le rituel va reprendre jusqu'à ce que le plan soit réussi selon les exigences, l'entêtement du réalisateur consciencieux. Ainsi, pendant plusieurs heures, l'équipe d'*Équinoxe*, au soleil qui joue à cache-cache, travaille à obtenir trois minutes, oui, trois minutes de film. Décidément, le cinéma est l'art d'une longue patience.

Que sera ce film réalisé avec autant d'application que de soucis? Nous ne le saurons que lorsqu'il paraîtra sur nos écrans. Probablement au printemps prochain. Il faut

Photo de tournage d'*Équinoxe*

d'abord terminer le tournage, établir le montage, voir au mixage. Trois opérations qui requièrent beaucoup d'attention et de précision.

Ce retour d'Arthur Lamothe à la fiction laisse espérer une oeuvre pleine de fraîcheur tournée dans une belle nature que nous révélera sans doute *Équinoxe*.



## GILLES GROULX: PRIX ALBERT-TESSIER 1985

Son cinéma n'a rien de comparable à celui de ses confrères québécois. Il s'en est allé avec ses **raquettes** tracer son chemin vers la « fiction documentée ». Il a donné des films qui révèlent ses préoccupations sociales. Jamais il n'a renoncé à ses déterminations. C'est pourquoi son cinéma est un combat pour la « révolution tranquille ». Deux mots qui conviennent admirablement à l'oeuvre de Gilles Groulx.