

## Une visite chez *La Postière*

Léo Bonneville

---

Number 156, January 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50210ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

La revue Séquences Inc.

**ISSN**

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

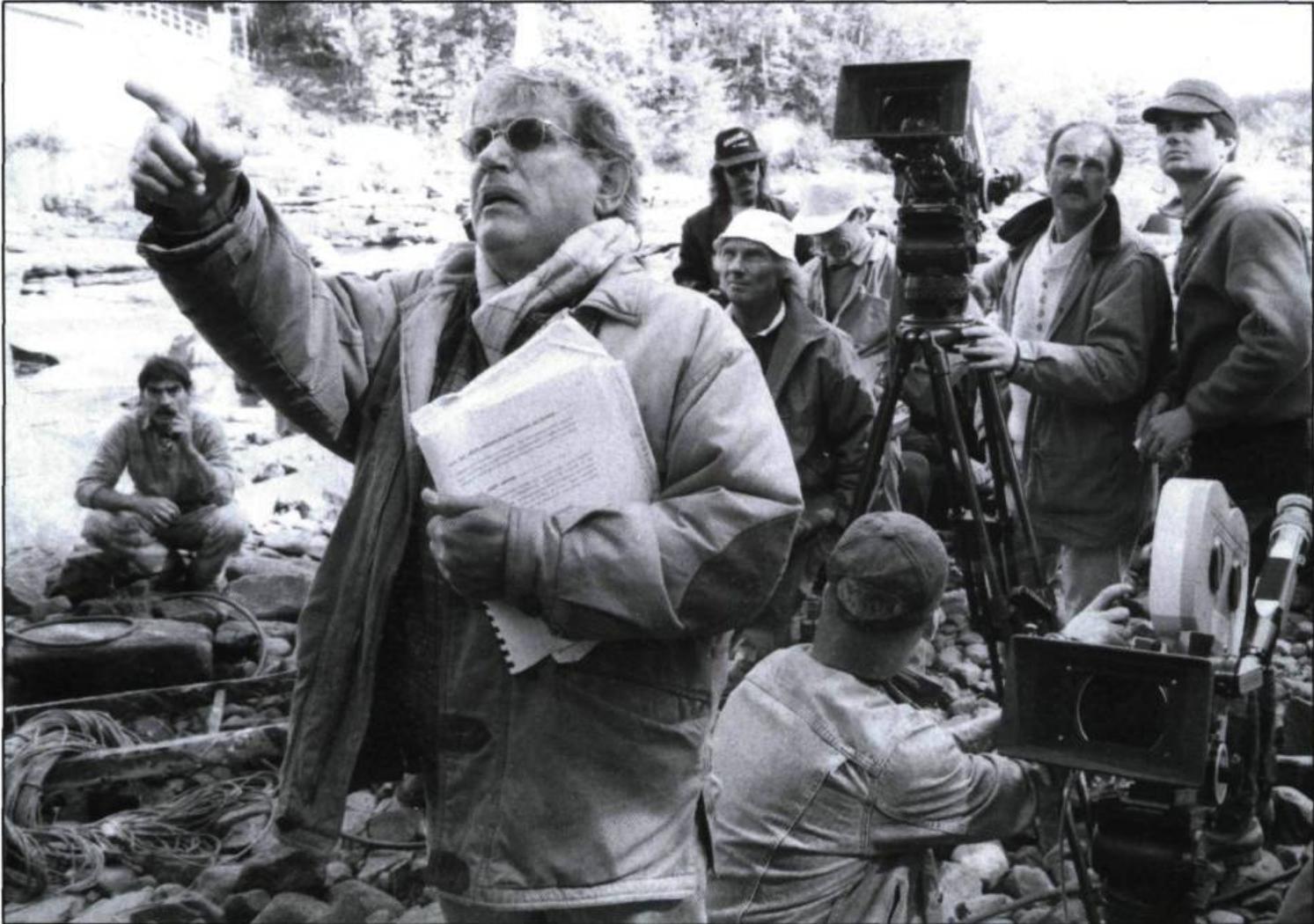
[Explore this journal](#)

---

**Cite this document**

Bonneville, L. (1992). Une visite chez *La Postière*. *Séquences*, (156), 30–34.

# Une visite chez *La Postière*



Gilles Carle dirigeant *La Postière*

Ce matin-là, à l'aurore, il faisait un temps superbe. Peu de voitures sur l'autoroute 40 qui mène à Trois-Rivières. Toutefois il faut doubler la ville pour se diriger vers Saint-Narcisse. Comme le chemin est long qui mène à la postière! Heureusement, des panneaux le long de la route me dirigent. Enfin, me voici dans un chemin de sable. Soudain, j'aperçois des voitures alignées sur un côté. Une barrière m'arrête. Une vigile me demande mon nom. Je dois garer ma voiture avant d'entrer dans le saint des saints. On m'invite à marcher doucement, sans faire de bruit. Je découvre des maisons improvisées, des réflecteurs et toute la quincaillerie qu'exige le tournage d'un film. On me fait signe de ralentir, car le maître du lieu — entendez le réalisateur — est à mettre au point un plan.

La scène semble plutôt lugubre. L'amant de la postière, qui est aussi le maire du village, vient de mourir. On s'apprête à lui faire de belles funérailles auxquelles la population du village va assister. À l'avant du cortège, vient la greffière (Michèle Richard) le voile sur les yeux. La postière (Chloé Sainte-Marie) tente de la consoler. Un homme ne se prive pas de dénoncer tout haut la vie turbulente du défunt, tandis que le petit Amédée n'arrête pas de s'agiter bruyamment. Sa mère le ramène à l'ordre. S'avancent les filles de petite vertu agressivement couvertes de vêtements éclatants et le visage peinturluré audacieusement. Les villageois terminent le cortège. C'est ainsi que se déroule ce plan qui promet d'être plus amusant que triste. Ce que Gilles Carle est en train de réaliser, c'est un film plus plaisant que sinistre. Carle n'a jamais été un auteur

tragique. Depuis **La Vie heureuse de Léopold Z** jusqu'à **La Postière**, il a su doser ses films de traits humoristiques et de pointes ironiques, les rendant plus légers que dramatiques. Son œil moqueur permet aux spectateurs de rire de situations incongrues. Cela ne veut pas dire que Carle se contente de plans approximatifs. C'est un créateur exigeant. Cette scène des funérailles, elle a duré tout l'avant-midi. Figurez-vous Michèle Richard, en grande dame de noir vêtue, portant mouchoir à l'œil pour essuyer une larme et la douce Chloé en train de s'apitoyer sur le malheureux sort de cette femme éplorée. On a envie de rire, bien sûr. Cette scène a été reprise plusieurs fois. Pourquoi? Le cinéaste trouvait que quelque chose clochait: le cortège avançait trop vite, le regard de Chloé n'allait pas dans la bonne direction, certaines paroles étaient inaudibles, bref, ce n'était pas ce qu'attendait Gilles Carle. On reprend donc pour corriger les erreurs. Soudainement, le cinéaste en a assez de redire les mêmes choses. Il s'emporte au point de menacer de tout laisser là. Temps d'arrêt.

J'en profite pour aller visiter les lieux. À l'entrée du village, dans la Main Street (sic), j'entre chez le marchand général. Au-dessus de la porte d'entrée, je peux lire *General Store 1933*. À l'intérieur, je trouve du tabac en feuilles suspendu, des vêtements défraîchis, des raquettes pour l'hiver... Et aussi, au fond, le bureau de poste, offrant des timbres de 1 cent, de 2 cents à l'effigie de Georges V. Au premier étage, je découvre les appartements du propriétaire. De l'autre côté de la rue, j'aperçois la *Pension Napoli* et, à côté, *Val*

*Jacob Hotel*. Je devine où logent les femmes de petites vertus. Et, pas très éloigné, s'élève l'église en construction. Le clocher à monter et à fixer gît juste en face. J'oubliais. Tout au fond de la rue, la mairie avec des drapeaux en berne. Voilà. C'est tout ce que l'on verra du village. Le reste se passera à l'intérieur des maisons.

Je retourne suivre le tournage. On en est toujours au même plan que l'on reprend encore. Les gens sont en place. Pour laième fois, ils répètent. Moteur! crie Gilles Carle. Soudain, à la satisfaction de tous, Carle s'écrie: «Ça y est. Bravo.» Soupir collectif de soulagement. Il est plus de midi. C'est le temps d'aller se restaurer. La suite à 13h30.

Des roulottes ont été disposées en haut de la butte, pour ne pas nuire au tournage. Ces roulottes servent de cuisine et de salle à manger. Gilles Carle et Chloé Sainte-Marie m'invitent à partager le repas avec eux. Carle se dit enchanté jusqu'à ce jour du tournage. Tout va comme il le souhaite. Je pense faire une petite entrevue avec lui, mais, vu le bruit, il préfère que nous nous rencontrions à Montréal, dans de meilleures conditions.

En sortant de la roulotte, j'aperçois des autobus jaunes venus déverser un groupe de femmes et d'hommes, tous vêtus à la manière de 1930. Ils entreront dans le cortège et assisteront aux funérailles. C'est le souci de vérité qu'exige un film, quand il est daté comme **La Postière**.

\* \* \*

— **Séquences** — Gilles Carle, vous voici avec un film de fiction. Depuis 1986, je crois que vous avez subi un purgatoire qui vous a confiné dans le documentaire. Pourquoi ce long silence pour la fiction?

— Gilles Carle: C'est un silence plutôt involontaire. Il faut dire que je me suis mis un peu moi-même au purgatoire. À l'époque, j'avais tout axé sur **La Corriveau**. Je n'acceptais rien d'autre. Je refusais les téléfilms. Bref, je refusais tout. **La Corriveau** n'a pas fonctionné. Comme je l'ai dit ironiquement: on a préféré un héros anglo-saxon protestant (Bethune) à une petite Québécoise catholique. Toutefois, Téléfilm Canada et la Sogic avaient accepté le projet.

— **Qu'est-ce qui a fait obstacle alors?**

— Téléfilm Canada. Nous avions de l'argent en dehors de Téléfilm Canada. Nous avions trouvé 2 millions de dollars en Europe. Ensuite ce montant a baissé à 1 million. Puis à 850 000\$. Mais nous avions toujours de l'argent. Le producteur Jean Zaloum y mettait même de son argent à lui. Toutefois, je garde toujours le scénario. Pour moi, il reste une chose très vivante, très actuelle, et il m'intéresse toujours. Je compte le réaliser un jour. À ce moment-là, on est entré dans la phase du cinéma de fonctionnaires. Pour des raisons que j'ignore toujours, les producteurs Bob Baylis, Pierre Lamy et Zaloum étaient refusés et moi-même ipso facto. J'ai trouvé cela très dur. Alors je me suis lancé dans le documentaire pour pallier le long métrage de fiction. Il faut dire que je venais de faire deux documentaires de long

métrage. Il était donc naturel que je continue dans ce genre. N'oubliez pas que presque tous nos cinéastes vont se ressourcer dans le documentaire. Pour moi, ce n'est pas quelque chose de différent de la fiction. D'accord, c'est différent pour la mise en



oeuvre. Mais je ne change pas de pensée parce que je touche au documentaire. Quand je fais **Le Diable d'Amérique** (1990) ou **Vive Québec!** (1988), ça demeure un peu la même chose. Faire du cinéma, c'est faire du cinéma.

— Vous avez dit que vous aviez refusé des projets de film de fiction. Pourquoi?

— J'en ai refusé beaucoup, parce que j'avais mis tous mes oeufs dans le même panier. Je voulais faire **La Corriveau**. Ce n'est pas nous qui poussons le projet, c'est le projet qui nous poussait. C'est l'idée à exprimer qui nous tient à coeur: rendre hommage à la femme québécoise qui a été évacuée de l'Histoire du Canada et de celle du Québec plus particulièrement. Je voulais placer la femme et la placer au centre d'un grand film, alors que l'on cessait de faire des films de femmes. C'est un peu pour cela aussi que j'ai fait **La Postière**.

— Justement, comment est né le scénario de *La Postière*?

— Je suis incapable de dire à quelle date précise naît un scénario. Je sais que le sujet de **La Postière** est né avant de le réaliser **L'Âge de la machine** (1978). Un scénario ne naît jamais seul; une douzaine d'autres sujets vous trottent toujours dans la tête qui traitent souvent du Québec, de la vie quotidienne dans notre Histoire. Après **L'Âge de la machine**, j'ai eu de la difficulté avec l'Office national du film qui refusait de mixer mon film.

— Pour quelle raison?

— On trouvait que le film était mauvais. Tout simplement. Après que le film eut gagné sept génies, un an après, j'ai reçu une lettre de mon producteur me disant qu'il avait revu le film et qu'il l'avait trouvé, cette fois-ci, intéressant?

— Mais où alors avez-vous mixé votre film?

— Je l'ai mixé à l'O.N.F., grâce à la présence d'André Lamy qui était commissaire à ce moment-là. Il est venu voir le film et l'a trouvé correct.

— Avez-vous eu de la difficulté à trouver le financement de *La Postière*?

— Ça été plutôt facile — quand on ne l'avait pas! Vera Belmont de Paris s'est intéressée au projet, puis Claude Gagnon s'y est ajoutée. Comme Vera Belmont a connu des difficultés financières avec **Milena**. Elle s'est retirée du projet la veille de la signature du contrat. Claude Gagnon a pu trouver le financement en moins de deux semaines, grâce à la souplesse de Téléfilm et quelques tours de magie!

— Pourquoi êtes-vous allé vous enfermer dans une sablière de Saint-Narcisse pour tourner le film?

— Je cherchais un barrage hydro-électrique pour construire une petite ville industrielle fictive qui s'appelle (Val Jacob) et qui rappelle notre histoire industrielle des années 30, dans le commerce du bois. Nous avons pris un avion pour chercher un barrage comme celui de mon oncle Rodolphe, barrage sur la Gatineau que j'ai connu. Nous avons visité du haut des airs une quinzaine de barrages. C'est en survolant Saint-Narcisse que j'ai vraiment eu le coup de foudre pour celui-là. Le petit barrage est fantastique.

— Comment avez-vous conçu cette petite ville créée pour le



tournage?

— Je suis allé voir Jocelyn Joly qui venait de terminer avec succès **Les Filles de Caleb** et qui a toujours été mon directeur artistique. Je lui ai dit qu'il me fallait une petite ville, même si avec le peu d'argent que nous avions c'était difficile. Il fallait donner à l'écran l'impression d'une petite ville assez grande quand même. Et non pas un village. Je lui ai demandé de m'en dessiner une pas chère!

— Quels sont les éléments que vous vouliez pour cette petite ville?

— Un immense désordre. Au fond, on ordonne trop les choses. Jocelyn a une qualité merveilleuse. Il fait un ordre parfait. Il regarde cet ordre en se disant que ça ne fonctionne pas. Trop parfait. Alors il rajoute du désordre visuel. Et pour **La Postière**, il en a mis un peu plus! Dans les téléthéâtres, les décors étaient toujours bien ordonnés et l'espace bien organisé. La vie n'y était pas. Je voulais quelque chose qui ressemble à la vie. Une petite ville désordonnée, mais sympathique où on aimerait vivre, semblable à celle que j'ai connue durant ma jeunesse.

— Est-ce la raison pour laquelle l'église n'est pas terminée?

— Dans **La Postière**, tout est toujours en développement. Tout le monde a la volonté de sortir du chaos, du désordre mais, en même temps, d'y rester. Le désordre c'est la liberté, à la québécoise.

— L'église n'est pas terminée parce que...

— Certaines gens veulent qu'elle se termine; d'autres ne sont pas pressés à recevoir un curé. Il n'y a pas de curé à Val Jacob. C'est comme lorsque j'étais jeune, il n'y avait pas de curé à Point Comfort.

— Comment avez-vous trouvé vos acteurs?

— Je travaille de mémoire. Je ne fais jamais ou presque jamais passer d'auditions. Je fais de longues interviews avec les gens. J'ai surtout une idée précise du personnage. Quand je me mets à regarder dans le bottin des artistes pour trouver mes personnages, je suis tout de suite en difficulté. Pourquoi? Parce que je ne peux pas prendre tous mes acteurs au Rideau Vert ou au Théâtre du Nouveau Monde. Il me faut des acteurs de cinéma qui apportent à l'écran quelque chose de nouveau, d'original. Je déborde donc la notion de comédien. Je fouille partout dans le bottin sans discrimination. J'élargis beaucoup ma recherche. Je vais chez les avaluateurs de feu, chez les ténors, chez les cascadeurs, chez les

annonceurs. Je prends mon bien partout. En somme, je fais le contraire de Michel Tremblay qui prend toujours le même monde, dans la même cuisine, au même endroit. Moi, je veux du monde différent, à un endroit différent, pour faire un film différent. Avec **La Postière**, j'avais une coproduction. Je devais choisir un bel acteur pour l'ingénieur français qui arrive dans la petite ville. Je cherche partout en Europe et je ne trouve pas de Français intéressant pour mon film. J'ai dû voir une quarantaine d'acteurs là-bas. Finalement, j'ai trouvé mon acteur français à Valleyfield. Quand je vivais à Point Comfort, il y avait un acteur très célèbre aux États-Unis qui vivait à côté de ma famille. Il s'appelait Franchot Tone. Il était marié à Joan Crawford. C'était l'acteur le plus populaire à l'époque, mais il a été remplacé par Cary Grant. Il a incarné le lieutenant Forsythe dans **Les Trois lanciers du Bengale** de Henry Hathaway. Il nous parlait souvent du cinéma. J'avais ce type très grand et très beau dans ma tête. Il me fallait donc trouver un acteur de cinéma du calibre de Paul Newman ou de Tom Cruise. Finalement, j'ai trouvé François-Nicolas Rives, et je suis très content. Chloé Sainte-Marie joue évidemment le rôle de la postière puisque j'ai écrit le rôle pour elle. Et j'ai dépiqué un petit gars du nom de Steeve Gendron qui est un mime superbe. Michèle Richard devient la greffière. Donc pas un casting normal. Pour ce film, j'avais six rôles avec des personnes qui jouaient au cinéma pour la première fois. Une lourde tâche, mais je ne regrette pas.

— **Les gens ont été surpris de la présence de Michèle Richard dans le rôle de la greffière. Qu'est-ce qui vous a déterminé à la choisir?**

— Il ne faut pas être surpris de ça. Elle représente un certain type de femmes au Québec. Et comme mon film s'intéresse plus aux femmes qu'aux hommes, il me fallait des types de femmes très différents. La petite ville que j'ai connue jeune était polyglotte et multiethnique, avec des Polonais, des Italiens, des Juifs. Je n'ai pas connu le Québec monolithique qui est celui peut-être de Jean-Pierre Lefebvre ou de Claude Jutra. J'ai eu une enfance heureuse et je voulais restituer mon bonheur de vivre de ce moment-là.

— **Ce film fait appel à beaucoup de figurants. Depuis Les Plouffe à Québec, vous avez l'expérience dans la direction des foules. Dans ce cas-ci était-ce plus facile?**

— J'avais beaucoup moins de figurants. J'ai voulu faire une ville où la figuration serait multiethnique dans la vie quotidienne. Je voulais

aussi que la figuration soit désordonnée, comme le décor. Au lieu d'un grand ensemble historique parfait comme **Les Plouffe**, un désordre quotidien. Cela demandait moins de gens, ce qui plaisait à la production! La seule fois où le groupe est organisé, c'est lors de l'enterrement, quand les gens se placent en deux files.

— **Avez-vous conçu ce film comme une comédie dramatique ou comme un simple drame de mœurs?**

— J'ai voulu d'abord faire un bon film. Je crois qu'on fait tout aujourd'hui, sauf des bons films. C'est beaucoup plus difficile de faire un bon film d'une heure et demie que **Les Plouffe**. Je crois que la critique se fourvoie quand elle dit que c'est merveilleux de voir que Coppola a mené quatre histoires de front. Non, c'est beaucoup plus facile. Pour **Les Plouffe**, j'en menais cinq de front. Tu peux toujours te rattraper sur une quand une autre ne fonctionne pas au montage. Mais, ici, j'ai voulu faire un bon film d'une heure et trente-huit minutes qui n'est pas seulement drôle mais vrai. Je suis de l'école Buster Keaton. Je ne change pas les choses pour les rendre comiques. Je pige dans la réalité documentaire. En fait, **La Postière** est une comédie légère, tout en gardant, j'espère, un souffle poétique et vrai. J'ai souvenir de tous mes personnages. J'ai donc fait travailler ma mémoire plus que d'habitude!

— **Peut-on dire que ces personnages sont le reflet de ceux que vous avez connus durant votre enfance?**

— C'est très avant-guerre. Cette époque, pour moi, a été la seule vraiment heureuse du XXe siècle avec le début des années 60. J'ai situé mon film après la crise économique. J'ai bâti un scénario avec des séquences plutôt courtes où chacune d'elles en engendre une autre.

— **Ce tournage en plein air vous a-t-il créé des difficultés?**

— Ça faisait six ans que je n'avais pas fait de fiction. En mon absence, les équipes (décors, costumes, etc.) qui façonnent le film ont beaucoup progressé. Tout est conçu aujourd'hui pour aller rapidement. Voilà une bonne influence de la télévision. On n'attend jamais. C'est merveilleux de travailler comme ça. C'est grâce à ces équipes si j'ai réussi à faire ce film en trente jours. **La Postière** est un film considérable où on voit beaucoup de choses. D'autre part, l'idée de tout centrer dans un même endroit simplifiait la besogne.

— **Avez-vous été contrarié par le mauvais temps?**

— Heureusement, en tournant intérieurs et extérieurs à la même place, s'il pleut, on peut entrer et travailler dans les bâtiments. Tenant compte de notre climat, on a créé ici des méthodes de travail originales. On ne se réfugie pas en studio fermé comme les Américains ou les Français, mais dans un studio en plein air. S'il pleut durant deux jours, pas de problème: on *switche* dans une cuisine! Le problème de la température est aussi résolu par la qualité des nouvelles pellicules beaucoup plus souples. En contre-jour, on peut surexposer un peu, faire raccorder le soleil et le temps gris. C'est très bien.

— **Pour respecter les trente jours, avez-vous dû faire des compromis avec le scénario?**

— Cette fois, presque pas. Ce fut mon film le mieux organisé par la production, Aska Film. Comme **Maria Chapdelaine**, que j'ai réalisé



en 1983. Je ne suis pas parti de **Maria Chapdelaine** pour penser à **La Postière**, mais je suis parti de **Maria Chapdelaine** pour faciliter la production dès l'écriture du scénario. La première qualité d'un scénario c'est d'être faisable. Et deuxièmement d'être faisable comme il faut. Mon scénario était vraiment conçu comme un outil de travail. On pouvait s'y fier pour déterminer avec précision les accessoires, les costumes, etc. Je me suis forcé — puisque l'on m'accordait du temps pour l'écrire! — à fournir des détails que j'oublie d'habitude.

— **Maintenant que le tournage est terminé, participez-vous au montage?**

— J'y participe, mais je laisse Christian Marcotte et son équipe monter le film. Je lui fais de courtes visites et même des visites surprises. Je vois son travail, je critique ou j'approuve. Je ne veux pas remplacer le monteur. Dans le documentaire, la présence du réalisateur au montage est absolument essentielle, car c'est alors qu'il construit le film. En fait, dans le documentaire on construit toujours trois films: un à l'écriture, un au tournage et un troisième au montage. En fiction, je ne donne pas au monteur 300 000 pieds de pellicule. Je lui remets moins de 100 000 pieds, car je tourne peu. Je ne prends pas de risques?

— **Est-ce vous qui faites le choix parmi les cinq rushes d'un même plan?**

— Oui.

— **Et qui choisit le plan suivant?**

— Moi également. Cela ne veut pas dire que mon monteur n'est pas libre. Mais il doit me convaincre.

— **Quand croyez-vous que le film sera terminé?**

— Le premier montage devrait être terminé au début de janvier. Et à la fin de janvier tout devrait être fini.

— **Quand croyez-vous que le film sera sur nos écrans?**

— Il faut le demander à la production. Je me préoccupe peu de la sortie de mes films. Chaque fois que j'ai voulu faire quelque chose, il ne s'est rien passé. Mes films ont toujours fini par se débrouiller tout seuls pour ainsi dire. Ainsi pour **Jouer sa vie** (1982), pour **Ô Picasso** (1985). L'important c'est de ne pas tricher avec la réalité. Aujourd'hui, on a tendance à faire de la bande dessinée ou du farfalu, de l'abracadabra. Il ne faut pas tromper le public. J'ai vu **Montréal vu par...** C'est une immense tricherie. On a passé à côté du sujet. Et surtout on s'est vanté d'avoir passé à côté. Quelqu'un a eu cette parole idiote — est-ce le maire Jean Doré? — «au moins on n'a pas fait un documentaire des années 50». Mais c'est un sophisme: on cache une niaiserie par une autre qui date de 40 ans.

— **Je sais que Gilles Carle a beaucoup de sujets en tête.**

— Oui, j'ai beaucoup de sujets. On voulait me faire faire une suite à **La Postière**, mais je n'y vois pas d'intérêt. Je voudrais cependant reprendre **La Corriveau**. J'ai aussi le projet d'une comédie d'après un roman québécois. Devinez lequel.

Léo Bonneville

