

Entrevue Michel Jetté À corps perdus

Élie Castiel

Number 210, November–December 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48768ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (2000). Entrevue Michel Jetté : à corps perdus. *Séquences*, (210), 27–27.

Michel Jetté et Deano Clavet



24^e Festival des films du monde de Montréal | Entrevue Michel Jetté

À corps perdus

Avec **Hochelaga**, Michel Jetté fait ses premiers pas dans les ligues majeures même si, avec **Le Lac de la lune** (1994), il manifestait déjà son goût pour les univers parallèles et une esthétique visuelle recherchée. Dans son deuxième long métrage, il fait preuve d'une maturité magnifiquement soulignée par une mise en scène alerte et la création d'un espace scénique fascinant. Nous l'avons rencontré à l'occasion de la première du film, en compétition au Festival des films du monde de Montréal.

propos recueillis par **Élie Castiel**

LE STRESS DE LA COMPÉTITION

Il est important de reconnaître qu'il y a un certain stress qui se crée lorsqu'on se retrouve à rivaliser avec des films venus d'un peu partout à travers le monde, mais le simple fait de faire partie de la compétition est déjà une énorme récompense. Mais il faut se rendre à l'évidence, il est vrai qu'on souhaite être le gagnant. Cependant, je dois avouer qu'être en compétition ne m'a pas tellement affecté. **Hochelaga** est un projet que je pensais, dans le temps, irréalisable, notamment à cause de la teneur de son propos. Chaque étape réussie a été pour moi un cadeau. À partir du moment où il a été soumis aux institutions et aux investisseurs, nous étions certains qu'il serait refusé. Finalement, il y a eu les premiers visionnements, avec un impact considérable. Depuis mon jeune âge, je n'ai jamais été attiré par l'approche sportive de gagner. Ceci dit, le fait de se retrouver en compétition demeure tout de même une reconnaissance du travail effectué. Cela me touche.

UN UNIVERS EN DÉCOMPOSITION

Bien qu'**Hochelaga** ait un *look* réaliste, je tenais à créer un climat troublant. Dans le film, l'esthétique de la violence est une esthétique qui s'appuie sur la perversion, sur le côté malsain, quasi diabolique de l'acte de violence. Je suis allé chercher la laideur de cet acte. C'est ce qui explique que certaines scènes demeurent percutantes, très peu chorégraphiées, se rapprochant passablement de ce qui se passe dans la réalité. **Hochelaga** n'est pas qu'une simple représentation de l'univers des motards, c'est beaucoup plus une transposition symbolique d'un univers extrêmement codé où le pouvoir est une dynamique en jeu. L'exemple est illustré par la présentation caverneuse de la forteresse des motards. Il s'agit d'un lieu presque fantastique qui ressemble beaucoup plus à un château médiéval qu'à un bâtiment d'aujourd'hui. Un endroit où les portes se ferment de façon automatique (presque magique), où on se sent étouffé. Et plus on descend, plus on s'enfonce dans la terre, plus on se rapproche

de l'enfer. Pour donner plus de caractère à cet univers, il fallait inventer un côté sonore qui évoque des âmes perdues. La salle de conférence de cette forteresse ressemble à une sorte d'antrie, un endroit où le mal prend forme.

LA DÉMARGINALISATION DU GROUPE

Tout regroupement est corps social. Dans le cas des motards, on jouait sur une ligne très mince, délicate. La pire chose que l'on puisse imaginer, c'est bel et bien de considérer ce groupe en question comme étant composé d'individus *épais*, qui ne réfléchissent pas. Le film tente de montrer que, dans chaque structure sociale, il existe des zones grises. Ce qui paraissait avant tout important, c'était de créer des personnages avec toutes leurs dimensions humaines. Quelques-uns sont de vrais salauds, d'autres ont même recours au crime, mais ce sont tous des individus troublés par la peur et leur conscience morale. La fascination envers ce groupe en particulier relève de ce goût de la transgression enfoui en chacun de nous. Il y a aussi, dans ce groupe, quelque chose de romantique, de mythique même. C'est une société à part entière, avec ses propres règles et ses codes, comme la loyauté, le courage, la bravoure et la volonté.

LA PROXIMITÉ CORPORELLE

L'univers des motards est un monde extrêmement macho, un univers où l'homosexualité n'est pas, de prime abord, tolérée. Mais d'un autre côté, il y a cet aspect de la fraternité où, à travers les couleurs, les uniformes et certains rituels, ces hommes se rapprochent, même physiquement. Mais il n'y a rien de sexuel dans cette proximité corporelle. Il s'agit de liens qui les unissent. Les motards établissent eux-mêmes leurs propres règles de conduite. Lorsque j'ai écrit ces personnages, j'ai senti le besoin d'en faire des êtres dignes, fiers, forts de caractère malgré leurs faiblesses et leurs défauts.

LES IMPONDÉRABLES

La première chose qu'un réalisateur doit apprendre, c'est de travailler avec tous les impondérables. On doit transformer la contrainte en moments de créativité et non pas en compromis. Car, dans tout compromis, on coupe, on hache, on élimine, on perd un certain sens, une direction. Il faut que les contraintes deviennent sources de création. C'est-à-dire qu'il faut utiliser des éléments du hasard pour, par exemple, recréer une scène différemment. Et c'est là que réside le côté sublime du cinéma, car c'est dans ces moments que les zones d'ombre sont le plus clairement explorées et produisent les plus belles scènes.