

Émile Gaudreault
La libération du scénario

Mathieu Perreault

Number 239, September–October 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47876ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Perreault, M. (2005). Émile Gaudreault : la libération du scénario. *Séquences*, (239), 12–13.

DERRIÈRE L'IMAGE

ÉMILE GAUDREULT

LA LIBÉRATION DU SCÉNARIO

Émile Gaudreault était membre du groupe d'humoristes *Le Groupe Sanguin* quand il a décidé de se diriger vers le cinéma. Son changement d'orientation lui a réussi : depuis, il a signé les scénarios de **Louis 19**, repris aux États-Unis, puis de **Nuit de noces**, **Mambo italiano** et **Idole instantanée**. Voici l'itinéraire d'un scénariste [manipulateur], dans le bon sens du mot.

Mathieu Perreault

Quand il était adolescent, au Lac Saint-Jean, Émile Gaudreault trippait cinéma. « J'étais boulimique, j'y allais chaque vendredi, je le fais encore aujourd'hui. Évidemment, le cinéaste que j'aimais le plus, ado, c'était Steven Spielberg. Je baignais dans le cinéma américain, j'ai connu les autres cinémas plus tard, à 22 ans, en arrivant à Montréal. Quand j'étais au cinéma, je me disais que ça serait l'un de faire du cinéma plus tard. »

Puis, arrivé au cégep, il a choisi la célèbre option médias du Cégep de Jonquières. Au bout de son DEC, il a dû choisir entre un bac en cinéma à Montréal, ou une aventure avec un groupe d'humoristes qu'il avait connus au cégep, le Groupe Sanguin. Il a choisi l'humour. Et en ce sens, sa carrière a suivi une tangente très québécoise par la suite.

« Avant, il y avait beaucoup d'humour, parce que le Québec n'avait pas les moyens de son expression artistique », dit-il en entrevue

téléphonique, depuis son domicile du Vieux-Montréal. « Peu à peu, il y a d'autres avenues qui se sont développées, et d'autres milieux qui ont intégré l'humour à leur langage. Par exemple, maintenant il y a beaucoup moins d'émissions d'humour à la télévision mais beaucoup plus de comédies musicales, qui coûtent plus cher à produire. Aussi, avant il y avait une comédie pour treize films d'auteur, et maintenant c'est moins évident; **La Grande Séduction**, est-ce une comédie ou un film d'auteur ? »

L'explication de cette évolution, selon M. Gaudreault, est le changement de garde chez les cinéastes. « La génération actuelle de scénaristes est plus influencée par le cinéma mondial. Ils sont plus manipulateurs, dans le bon sens du mot : ils racontent des histoires. Avant, intervenir au niveau du scénario n'était pas très bienvenu; il fallait laisser aller les personnages. Maintenant, on peut faire arriver des choses fortes, on peut plus faire de *storytelling*. J'imagine

que c'est une question historique : l'Église catholique a empêché les Québécois de raconter leurs histoires, de s'exprimer. Il a fallu l'ONF et son cinéma-vérité pour changer les choses, dans les années 60 et 70. Et on a dû s'en tenir à cette recette. Maintenant on peut raconter les choses selon plusieurs manières. Louis Bélanger, par exemple, avec **Gaz Bar Blues**, allie les deux, le cinéma-vérité et le *storytelling*. »

Ce changement a eu un effet sur les subventions. « Même au niveau des institutions, il y a eu un changement : avant, on évaluait le réalisateur, maintenant le scénario est presque la base de la décision. Je comprends que certains réalisateurs qui ont fait leur marque dans les années 60 et 70 trouvent ça difficile. L'intelligentsia a toujours eu un rapport difficile avec l'humour. »

« Avant, il y avait beaucoup d'humour, parce que le Québec n'avait pas les moyens de son expression artistique... »

Monsieur Gaudreault trouve que les discussions sur le cinéma québécois sont souvent trop pessimistes. « On est parti d'un cinéma national pour lequel les gens avaient un préjugé négatif, avec 3 % de part de marché, à une popularité exceptionnelle, plus de 10 %. On a beau faire des lois, c'est en sortant des films que les Québécois aiment qu'on a pu changer leur perception. Sans ce préjugé favorable envers le cinéma québécois, Louis Bélanger n'aurait jamais eu autant de succès avec **Gaz Bar Blues**. »

Et l'avalanche de films historiques ? « Je suis plutôt du genre vivre et laisser vivre. Les gens qui font ça le font avec sincérité. Et je ne serai jamais contre un film qui est populaire. »

On dit souvent que l'humour est difficilement exportable. Et pourtant, deux des films d'Émile Gaudreault ont connu de bonnes carrières à l'étranger : **Louis 19**, qui a été refait aux États-Unis, et **Mambo italiano**. « Dès que j'ai eu l'idée de **Louis 19**, je sentais qu'il pourrait y avoir un remake; le sujet n'est pas local du tout. J'ai d'ailleurs fait écrire dans le contrat que nous gardions la moitié des droits pour un remake, mais finalement le langage du contrat n'était pas en ma faveur, ça équivalait à céder les droits et je n'ai eu que 30 000 \$ sur une vente de 1,1 million US. Quant à **Mambo italiano**, qui a été vendu dans une quarantaine de



Émile Gaudreault

DERRIÈRE L'IMAGE

« J'aime ça, la densité. Dans *Mambo italiano*, il y avait 200 scènes; dans *Idole instantanée*, 250. Moi aussi, ma culture cinématographique m'a aidé : après avoir écrit le scénario de *Louis 19*, je me suis rendu compte que je l'avais fait comme le suggèrent les livres de scénarisation. »

pays, je n'ai pas grand mérite, parce que j'ai basé mon scénario sur la pièce de théâtre de Steve Galluccio. Il l'a écrite en anglais, ce qui explique une partie du succès à l'étranger. Aussi, dans tous les pays, il y a eu de l'immigration italienne. »

Émile Gaudreault est laconique sur sa famille : ses parents étaient enseignants, il est né en 1964. Il concède que le Lac Saint-Jean a constitué une source importante de comédiens et de gens des médias : qu'on pense aux journalistes comme Réjean Tremblay, ou aux acteurs Michel Côté ou Rémy Girard. Mais il ne sait pas ce qui explique ce phénomène. Il habite le Vieux-Montréal, et aime notamment les films de Pedro Almodóvar, Alexander Payne, Agnès Jaoui, Cédric Klapisch et Jacques Audiard.

Il est plus volubile sur l'évolution du rythme des films. « Maintenant, les cinéastes ont beaucoup travaillé en pub, en vidéoclips, et ils maîtrisent très bien le rythme, les outils. Prenez *Liste noire* de Jean-Marc Vallée, par exemple, on sent le sens du montage. C'est du cinéma total. L'influence de la pub et des vidéos se fait aussi sentir sur l'accélération du rythme des séquences : quand Gus van Sant a refait *Psycho*, par exemple, les gens ont été surpris de voir à quel point le rythme était lent; les jeunes de 18-20 ans qui allaient voir *Psycho* comme un film d'horreur n'étaient pas habitués à ça, mais plutôt aux films des frères Cohen. »



Idole instantanée



Yves Desgagnés, réalisateur d'*Idole instantanée*

Cette densité dramatique a un impact sur son travail. « J'aime ça, la densité. Dans *Mambo italiano*, il y avait 200 scènes; dans *Idole instantanée*, 250. Moi aussi, ma culture cinématographique m'a aidé : après avoir écrit le scénario de *Louis 19*, je me suis rendu compte que je l'avais fait comme le suggèrent les livres de scénarisation. »

La scénarisation est un travail de longue haleine. Notamment, à différents moments d'un film — avant, pendant et même après le tournage — un *script doctor* peut être appelé pour resserrer le récit. « Je trouve ça toujours bon de faire appel à quelqu'un de l'extérieur du film, à un moment donné, avoue M. Gaudreault. J'organise des tables rondes avec le producteur et d'autres scénaristes. J'ai toujours l'impression d'aller plus loin après ces réunions. J'aime quand on trouve une nouvelle scène, qui s'insère tellement bien qu'on se demande comment le film pouvait être fait sans cette scène. C'est excitant. »