

André Forcier

Entre l'objectivité du regard et la prise en compte de l'imaginaire

Élie Castiel

Number 304, October 2016

André Forcier. Embrasse-moi comme tu m'aimes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83852ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Castiel, É. (2016). André Forcier : entre l'objectivité du regard et la prise en compte de l'imaginaire. *Séquences : la revue de cinéma*, (304), 6–9.

ANDRÉ FORCIER

Entre l'objectivité du regard et la prise en compte de l'imaginaire

En 45 ans d'une carrière imbattable, seulement 15 films, dont un moyen métrage, **Night Cap** (1974). Des histoires inventées, des univers décapants, des personnages hors du commun, mais surtout des fantaisies cinématographiques marquées du sceau d'un imaginaire fécond, issu d'un rapport autant au présent qu'au passé. André Forcier, autrefois Marc-André Forcier, appartient à une génération de cinéastes qui ont vécu un rêve, l'aspiration à faire du Québec un pays, d'où leur pouvoir sur les images en mouvements. Impossible de ne pas voir le rapport entre le politique et le créatif. Malgré un itinéraire classique, **Embrasse-moi comme tu m'aimes** demeure un pur film forcierien. Rencontre.

PROPOS RECUEILLIS ET RETRANSCRITS PAR ÉLIE CASTIEL



Photo : Joe Mabel

Cinq ans se sont écoulés depuis Coteau rouge. Pourquoi avoir attendu si longtemps avant de tourner Embrasse-moi comme tu m'aimes ?

C'est le temps qu'il faut pour écrire, pour bien réfléchir à son sujet. Comme vous vous êtes sans doute rendu compte, c'est le temps que ça prend entre chacun de mes projets. C'est le cycle habituel car il n'y a pas seulement l'écriture, mais aussi le financement, la préparation, les soucis, les imprévus et la vie aussi, qui donne parfois des surprises.

Et si j'en crois le résultat, tout s'est très bien passé avec les organismes subventionnaires.

Effectivement, les institutions ont très bien reçu le projet. Mais je dois admettre que c'était un scénario difficile à ficeler, autant par les thèmes abordés que par la *construction* des personnages. Avec le recul, je me demande pourquoi j'ai eu cette idée-là. En fait, je pensais à mon père lorsqu'il était *police à cheval* sur le Mont-Royal. Il avait rejoint le corps policier pour justement ne pas aller à la guerre.

Dans un sens, il n'était pas le seul à ne pas vouloir rejoindre les rangs de l'armée, notamment parmi les Canadiens-Français de l'époque.

Effectivement. Donc, l'idée du film a commencé avec ce personnage, dans un sens, réel par rapport à ma vie. Mais pour compliquer les choses, j'ai inventé une histoire d'amour impossible en trouvant le moyen de faire en sorte qu'elle puisse passer, malgré tout persuader le spectateur. Je trouvais aussi qu'à mon âge, il était sage de faire un retour vers le passé.

Justement, aujourd'hui, avec le recul, on se rend compte qu'on a peut-être fait des erreurs, mais qu'il ne faut pas trop s'en faire avec cela.

Oui, c'est bien ça, ce qui n'empêche pas que certains événements et comportements de notre passé ont fait ce que nous sommes aujourd'hui.

En quelque sorte, c'est le temps de faire un bilan, et dans le même temps, c'est bien de nostalgie, de mélancolie qu'il s'agit lorsqu'on s'aperçoit que le temps passe.

C'est bien cela.



Mais chez vous, il y a toujours un sentiment de provocation, alors pourquoi ne pas inventer une histoire interdite, sans doute peu probable pour l'époque, question de remuer les spectateurs dans leur confort douillet ?

Oui, et pourtant il s'agit d'une comédie. Un genre qui aide les spectateurs à mieux saisir le propos et, avant tout, de l'assimiler. Un drame n'aurait pas eu le même effet fait autrement.

Par contre, ce n'est pas vraiment pour provoquer que j'ai construit le film ainsi, c'est juste parce que j'aime bien les histoires d'amours impossibles, qui ont de la difficulté à se faire accepter et, qui malgré les obstacles, s'assument.

Dans un sens, vous faites allusion à vos premiers films. On ne peut s'empêcher de penser à *L'eau chaude*, *l'eau frette*, ne serait-ce que pour ce rapport à la collectivité plutôt qu'à l'individuel.

C'est ce qui a marqué en quelque sorte mon cinéma, même si j'ai eu souvent recours à l'individu.

Et pourtant, tout le long d'*Embrasse-moi comme tu m'aimes*, on sent qu'il s'agit d'un film-résumé de votre œuvre, nous donnant une sensation de finitude, nous mettant mal à l'aise.

Non, je n'ai pas senti cela. J'ai tourné le film, comme d'habitude, sans penser aux lendemains. Libre de toute pensée négative.

Contrairement au reste des vos films, poétiques, hilarants, hors-normes, avec un regard particulier sur la vie et le cinéma, ici, par contre, vous optez pour un cinéma plus conventionnel.

Oui, en effet, on ne retrouve pas les mêmes excès que dans mes films précédents, mais il y a quand même quelques trouvailles fantaisistes qui résistent au temps qui passe.

Choisir des jeunes comédiens et les persuader de vivre temporairement à une autre époque, est-ce un risque à prendre ?

L'histoire avait besoin de jeunes acteurs, mais surtout qu'ils s'imbibent d'une époque qu'ils n'ont, bien évidemment, pas connue. Ça fait partie du métier.

Comment les convaincre alors de partager avec vous des comportements d'une autre époque ?

C'est l'art de l'interprétation; d'habiter les personnages; de faire des recherches individuelles sur l'époque donnée, et parfois même de voir des films du temps dont il est question. De toute façon, ce n'est pas la première fois qu'un jeune comédien joue un personnage d'une autre époque.

En effet, c'est leur métier. Un acteur doit être ouvert à plusieurs propositions.

C'est bien cela.

La mise en scène est plus linéaire, plus directe; était-ce là une façon de vous démarquer de ce que vous aviez fait auparavant ?

Non, je ne voulais absolument ne pas me démarquer. J'ai justement voulu raconter une histoire à ma manière, rien d'autre. Dès le moment où nous avons commencé à tourner, l'approche était déjà décidée. C'est ce que je ressentais en rapport avec le sujet.

Et pourtant, pour une grande partie de la critique, ne pouvoir reconnaître chez le réalisateur un style auquel elle est habituée la laisse perplexe.



Il y a quand même certaines séquences (qu'on préfère ne pas dévoiler) un peu surréelles, qui évoquent mon cinéma précédent. ***Entre le frère et la sœur, l'une exprime, l'autre refuse ou fait semblant de refuser. Il s'agit d'un jeu de séduction rendu presque politique.***

Il y a là une façon d'exprimer la réalité, l'inconscient. Car le film parle beaucoup de l'imaginaire qu'on n'arrive pas tout à fait à définir. D'où l'obsession qui s'installe. En fait, j'ai voulu montrer que Pierre était obsédé par sa sœur, mais au fond, par principe, par morale, par peur même, il refusait de l'aimer de cette façon; il refusait de consommer un acte dont il n' imagine pas totalement les conséquences. Et justement, je voulais donner une présence à sa sœur qui inciterait au fantasme, par ses mots, ses gestes, son comportement, son attitude.

Et pourtant, Berthe est intéressée aux autres hommes.

Oui, c'est peut-être un peu paradoxal, mais pas nécessairement contradictoire. Pierre aime aussi Marguerite, sa fiancée, son amie.

Le film parle, de par son sujet, des interdits. Est-ce qu'ils sont importants dans votre cinéma ?

Oui, par exemple, en abordant ne serait-ce que de façon peut-être un peu fugace, le thème de l'homosexualité.

Cela m'a vraiment surpris parce que mis à part Xavier Dolan qui traite souvent de ce sujet, le cinéma québécois n'en parle pas souvent, pour ne pas dire presque jamais, alors que le Québec a la réputation d'être un territoire particulièrement tolérant en ce qui a trait aux choses du sexe.

La séquence des couples illégaux sur le Mont-Royal est un bel exemple d'intolérance en matière de sexe à l'époque. Mais en même temps, on ferme un peu les yeux sur le couple hétéro, tandis que chez les deux gais, ça ne se passe pas de la même façon. Je me demande si aujourd'hui, ça a vraiment évolué.

Comme il s'agit d'un film sur le rapport au corps, vous montrez, par exemple, l'inceste sans conséquences, mais aussi sans lendemains. Vous ne vous posez pas trop de questions ?

Je n'avais aucune intention de moraliser autour de cela. J'ai voulu imposer une certaine liberté de pensée et de comportement face au sujet. Par contre, ce qui est important de noter, c'est qu'il s'agit de deux individus qui n'ont pas la même psychologie face à ce qui leur arrive. D'où la source de leurs fréquents désaccords, et chez Pierre, de ses doutes et ses hésitations.

Par rapport au cinéma d'aujourd'hui, on favorise de plus en plus les jeunes générations, parfois au détriment de cinéastes qui ont prouvé qu'ils avaient un talent certain, mais qui n'ont pas la chance de continuer à faire du cinéma.

En fait, je ne sens pas qu'on essaie de « me tasser », de m'empêcher de continuer à vivre de mon métier. Cette pensée ne m'a pas traversé l'esprit. Dans mon cas, si j'ai pris du temps à concocter ce projet, c'est parce qu'au début, je n'étais pas tout à fait satisfait du résultat. Il m'a paru important de laisser couvrir le scénario avant de continuer à l'élaborer. Finalement, quand j'ai

déposé le projet, je sentais que j'avais accompli ce que j'avais en tête, que j'étais prêt à commencer à tourner.

En filigrane, le film aborde discrètement le thème de la conscription, et pourtant, vous n'élaborez pas tellement sur ce point.

Oui, c'est vrai. Parce que tout simplement, je ne voulais pas faire un film historique, mais, au contraire, raconter l'histoire d'un amour impossible. D'ailleurs, je voulais absolument empêcher que le film soit didactique, tout en respectant l'époque et son actualité, son atmosphère, le sens de la débrouille chez les individus. Sur ce point, je crois avoir réussi.

Il paraîtrait que le public québécois ne soit pas intéressé par le cinéma politique ?

Moi je dirais plutôt que le public québécois n'est pas intéressé par le cinéma québécois. Point final. En fait, c'est un public qui n'a pas de mémoire du Québec parce qu'on a évacué l'enseignement de l'Histoire. Ce qui a eu pour conséquence de créer une génération sans repères, inconsciente du fait que nous sommes encore colonisés. On n'est pas un grand pays. Quand vous vivez dans un grand pays, votre Histoire est connue, votre passé peut être raconté. C'est le cas de la majorité des pays du monde.

Vous vivez donc avec l'espoir que ça arrivera un jour ici ?

Oui, bien sûr, mais je ne me fais pas trop d'illusions.

Nous sommes dans les années 40, au Québec, et pourtant, contrairement à d'autres films qui se passent à la même époque, vous évitez les signes religieux.

C'est intentionnel. Je voulais éviter les crucifix, une façon comme une autre de me positionner contre l'oppression religieuse de cette époque, quitte à ne pas obéir à une certaine objectivité.

Il y a quand même la présence du jeune curé.

Oui, en effet, mais ce qui se passe à un moment donné, ce n'est pas très catholique.

Oui, c'est vrai. Il fallait que je montre le côté paradoxal de cette ambiance de fausse religiosité, de l'hypocrisie qui régnait à cette époque.

Sur le plan de la mise en scène, il y a des scènes réalistes et d'autres, moins nombreuses, certes, empreintes d'un certain onirisme, comme c'est le cas dans tous vos films. Comment gérez-vous ces univers parallèles ?

En fait, il arrive parfois que je ne m'en rende pas compte. Et soudain, lorsque je réalise qu'il s'agit d'un fantasme, je retourne à la réalité. Mon cinéma est souvent un va-et-vient entre l'objectivité du regard et la prise en compte de l'imaginaire.

D'où cet aspect de votre cinéma qui arrive toujours à nous surprendre, à nous laisser le goût de la découverte.

C'est aussi pour moi une source de plaisir et d'inspiration. Plaisir de faire un métier que j'aime, de diriger les acteurs et, en fin de compte, de témoigner de mon rapport à la vie. ☺



Photo : Se positionner contre l'oppression religieuse