Document généré le 4 juin 2025 15:13

Ciné-Bulles
Le cinéma d'auteur avant tout

Le secret d'une télésérie à succès

Jean-Pierre Laurendeau

Volume 16, numéro 3, automne 1997

URI : https://id.erudit.org/iderudit/33840ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Laurendeau, J.-P. (1997). Le secret d'une télésérie à succès. *Ciné-Bulles*, *16*(3), 51–53.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Le secret d'une télésérie à succès

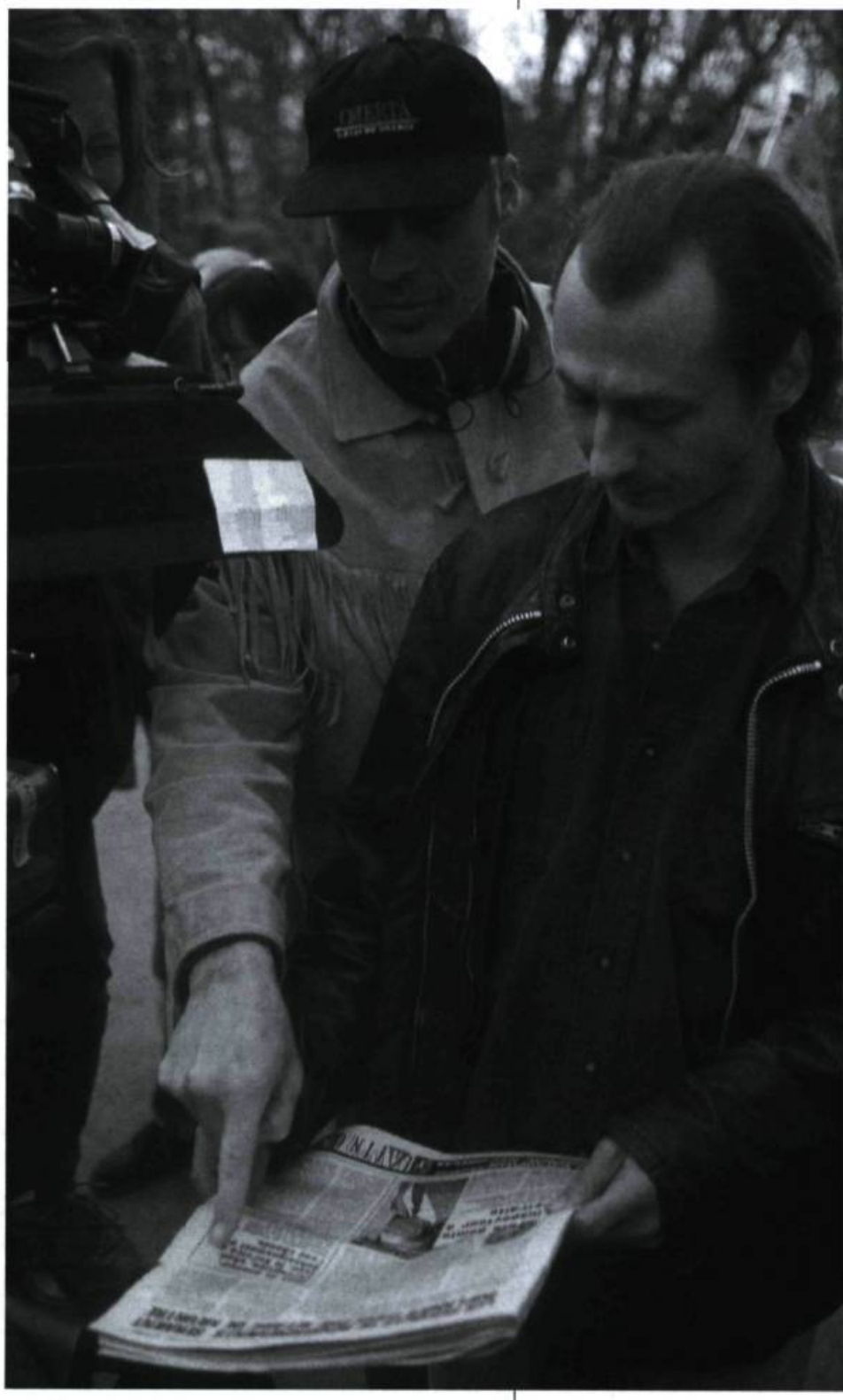
par Jean-Pierre Laurendeau

Omertà est la série télévisée de l'heure. Que ce soit par ses cotes d'écoute (1 796 000 pour le premier épisode d'***Omertà II*** cet automne), ou par l'estime que lui portent les professionnels de l'industrie du cinéma et de la télévision (11 prix Gémeaux l'an passé pour la première série), tous s'accordent pour dire qu'il s'agit d'une œuvre télévisuelle de grande qualité. Produite par les Productions SDA, ***Omertà*** est écrite par Luc Dionne et réalisée par Pierre Houle, deux noms relativement nouveaux dans le petit monde de la télévision au Québec.

En ce qui concerne Pierre Houle, il refuse les étiquettes et les carcans. On pourrait le considérer comme un rebelle qui déclare à qui veut l'entendre: «Je n'ai pas d'ambition...» Voilà quelques-uns des paradoxes qui jalonnent son parcours professionnel. Par exemple, le cinéma constitue pour lui une deuxième carrière puisqu'il a d'abord songé à être musicien. Il a même produit des disques mais, après avoir investi beaucoup d'efforts et d'argent, il a compris que ce domaine n'était peut-être pas pour lui...

En 1981, il débute comme coursier sur différentes productions américaines en tournage à Montréal. Il passe ensuite à l'assistance à la réalisation et devient assez rapidement premier assistant-réalisateur, un poste qu'il exercera pendant près de dix ans. Il travaille avec de bons et de mauvais cinéastes, fait l'apprentissage des moyens imposants et des grosses équipes. Il apprend à connaître les métiers, les techniques et les techniciens, ceux qui font exister le film devant l'œil de la caméra. C'est en observant attentivement le travail des autres qu'il devient réalisateur.

Pour quelqu'un sans ambition, Pierre Houle a décidément eu de la chance. C'est d'ailleurs lui qui le dit: «J'ai été là au bon moment... Georges Mihalka quittait ***Scoop II*** pour un autre projet qui l'intéressait



Pierre Houle dirige Luc Picard sur le plateau d'***Omertà II***
(Photo: Roger Dufresne)

davantage. La maison de production devait réagir rapidement face à son départ et m'a tout simplement engagé pour prendre la relève. À titre de premier assistant, je connaissais parfaitement tous les aspects de cette série.»

Omertà a été une autre occasion à saisir: «Michel Poulette avait d'abord été celui à qui on avait confié le projet. Mais des problèmes sont survenus avec la maison de production; il a laissé la série en plan. Peu de réalisateurs voulaient toucher à cette série après son départ. On m'a contacté pour le remplacer mais j'ai d'abord hésité: je n'étais pas encore un réalisateur reconnu. J'ai finalement accepté car, dans le cas d'***Omertà***, j'ai pu demander de faire table rase et de reprendre le projet à zéro.»

Ne s'agissait-il pas d'un pari risqué que de reprendre une série de quelqu'un d'autre, encore une fois? «Je n'avais rien à perdre! Je n'ai pas d'ambition, je le répète, pas de plan de carrière. Si un jour je ne peux plus exercer le métier de réalisateur, je ferai autre chose... Je me considère un peu comme un joueur de hockey: j'aime aller jouer dans les coins de la patinoire et ressortir avec la rondelle, relever des défis. C'est pour cette raison que j'ai accepté de réaliser ***Omertà***. Comme je pouvais prendre ce projet et le mener comme je le voulais, de A à Z, c'est évident que la décision fut plus facile à prendre.»

On connaît la suite... Un Gémeaux pour la meilleure réalisation de télésérie, un succès que la deuxième saison ne dément pas et une nouvelle carrière pour Pierre Houle, le *drop-out* de la musique... Même s'il se dit «intellectuellement taré», ce qui est faux, le réalisateur a tout de même quelques opinions bien arrêtées sur son métier ainsi que sur le milieu cinématographique et télévisuel. Comment expliquer le succès de l'industrie du cinéma quand elle travaille pour la télévision, et sa difficulté d'avoir autant de succès dans les salles? «C'est difficile d'expliquer ce paradoxe. Une chose est certaine: les institutions et la création ne font vraiment pas bon ménage. Le processus est piégé pour un projet d'auteur, original, qui doit se frayer un chemin dans les institutions. Mais c'est aussi le cas pour une télésérie. Les institutions portent des jugements sur les scénarios, les œuvres; ils indiquent une certaine direction aux compagnies de production mais ne peuvent décider de tout. Un bon producteur fait finalement ce qu'il veut et offrira au réalisateur ce dont il a besoin».

«C'est peut-être le rythme imposé par la télé, à cause du nombre d'épisodes, des délais de livraison pour la mise en ondes, qui donne une intensité au travail que le cinéma ne procure pas. Le volume de tournage d'une série télévisée, la répétition saison après saison, ne donne pas le temps de trop revenir sur ce qui a été fait. Le résultat se doit d'être bon, presque du premier coup!»

«La lourdeur institutionnelle du cinéma, le fait qu'il soit difficile de tourner régulièrement et une certaine tradition intellectuelle qui entoure la "mère" de tous les médias, font que le cinéma se donne des airs de complexité, d'hermétisme. On dirait qu'il faut absolument que tout soit réfléchi dans un film. Les cinéastes se tordent l'esprit pour donner un aspect complexe et "intello" à leurs films. Il y en a qui voient la télévision comme une contrainte. Je tourne six minutes par jour, avec deux caméras parce qu'il faut faire vite. Il y a un véritable défi dans la vitesse, un *challenge*, une chose dont se plaindraient bien des cinéastes. Ces contraintes me semblent stimulantes; j'aime la *drive* de la production télévisuelle. Elle ajoute une énergie à toute l'équipe: c'est peut-être pour cette raison que l'on produit des téléséries qui ont plus d'impact.»

«Mais ce qui est important, c'est de raconter une histoire, une bonne histoire. Il faut parler pour être compris. Les gens doivent être capables de suivre le fil de l'intrigue. Les Québécois sont naturellement de bons conteurs. Curieusement, on semble éprouver beaucoup de difficultés à écrire des récits bien ficelés pour le cinéma. La télévision est plus instinctive, plus en interaction avec le public aussi, plus accessible. Il faut raconter simplement les histoires, ce qui n'est pas si simple. Ceux qui n'ont rien à dire, rien à partager, devraient tout simplement faire autre chose. J'ai personnellement beaucoup de difficultés avec la langue de bois des médias, ou celle des chapelles. J'aime parler dans la langue des gens.»

Voilà sans doute pourquoi le niveau de langage d'***Omertà*** est si proche de la réalité. Il y a également le *background action* qui, dans cette série, est particulièrement réaliste. Le choix des figurants est d'ailleurs étonnant en ce sens. Sans connaître de l'intérieur le milieu de la police ou du crime organisé, les descriptions nous semblent près d'une certaine réalité. «La télé est plus audacieuse que le cinéma. Elle montre ce que les gens vivent, elle s'égare dans toutes sortes d'excès: il y a beaucoup de réussites — et d'échecs — sur ce plan. Je pense ici à certains *reality show* qui montrent cette réalité sans pudeur, avec peu de considérations pour la manière de la

présenter. Ce sont des productions télévisuelles critiquables à plusieurs égards.»

Même s'il adore travailler pour la télévision, Pierre Houle a cependant le goût de réaliser un long métrage pour le cinéma. Il a tellement assisté de réalisateurs de cinéma qu'il se sent maintenant prêt à faire le saut à son tour. Mais curieusement, ce grand admirateur des films de Fellini, Sautet et Polanski adore... le cinéma maison. «Le cinéma maison est particulièrement intéressant pour le son. La stéréophonie, le "surround", contribue à créer une atmosphère particulière; nous avons l'agréable sensation de plonger dans ce que nous regardons. Mais au Québec, il est très difficile de diffuser un son de qualité. Les réseaux de télévision d'ici maintiennent des spécifications techniques qui remontent aux années 50. Dans ***Omertà***, la compression à la mise en ondes enlève toute la profondeur, toute la nuance au son. C'est souvent la même chose pour les éclairages... Pour obtenir du son stéréophonique, il faut aller du côté de Canal Famille! Nos réseaux de télévision doivent adopter les mêmes standards techniques de son que les Américains. Lorsque l'on regarde une série télévisée sur les réseaux américains, on entend le son s'ouvrir, s'agrandir... Il faut entendre ***NYPD Blue*** autant que le voir...»

«Dans ***Omertà***, nous avons tenté d'obtenir le son le plus réaliste possible. Certains critiques ont émis quelques réserves à ce sujet: il faut reconnaître que nous nous sommes parfois plantés! Mais nous voulions privilégier une ambiance sonore réaliste plutôt que la clarté. C'est un choix qui peut paraître extrémiste mais pleinement voulu et accepté par l'équipe de production. Nous avons d'abord procédé à un mixage stéréophonique, puis un remixage mono. En stéréo, les sons sont plus détachés, moins conflictuels que dans la version mono. Ce concept mise sur l'audace, comme pour l'ensemble de la série d'ailleurs.»

Dès la première diffusion d'***Omertà*** à l'hiver 1996 sur les ondes de Radio-Canada, le succès populaire et surtout les éloges intarissables de la critique ont pris tout le monde par surprise, y compris les artisans de la série. «L'accueil nous a surpris. Il est vraiment étonnant d'entendre et de lire que nos méthodes de travail et notre style modifient les standards de la télévision. Personne dans l'équipe ne savait que c'était ce que nous faisions... Notre seule intention était de faire la meilleure série télévisée possible, une série qui laisserait de l'espace pour les silences, le non-dit et les regards. C'est un drame psychologique... avec de l'action. Nous avons également privilégié l'intensité dans le jeu des acteurs. On leur demandait de "charrier des émotions", de chercher ce que j'aime bien appeler "l'âme slave". Finalement, au montage, il s'agissait d'aller dans le sens d'une plus grande épuration pour obtenir quelque chose de "serré", avec aucune scène inutile, sans poignée de porte... D'autre part, on ne voulait pas que les méchants soient uniquement des méchants et que les bons soient des bons. La vie est beaucoup plus compliquée que ça. On voulait qu'elle transperce l'écran et qu'il n'y ait pas de superflu.»

Pierre Houle, réalisateur
(Photo: Panagiotis Pantazidis)

«***Omertà*** représente pour moi un véritable retour aux sources de la télévision comme média de masse. Le lendemain de la diffusion, ***Omertà*** devient le sujet de conversation numéro un dans les lieux de travail. Les gens exposent leurs théories sur les personnages, sur la suite de l'action, etc. Maintenant, avec 50 canaux, c'est de plus en plus rare qu'un grand nombre de téléspectateurs regardent la même émission et que celle-ci redevienne le prétexte d'échanges, un lieu où tout le monde se retrouve, parce que tout le monde a vu la même chose. Avec des séries comme ***Omertà***, et il y en a d'autres, en fait toutes celles qui vont chercher des cotes d'écoute comparables, nous recréons ce phénomène.» ■