

Entretien André Forcier

Robert Daudelin

Numéro 118, septembre 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/7794ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Daudelin, R. (2004). Entretien André Forcier. *24 images*, (118), 12–19.

Entretien

André Forcier

propos recueillis par Robert Daudelin

En 1975, alors qu'il visitait Montréal à l'occasion du congrès de la Fédération internationale des Archives du Film, Jacques Ledoux, le conservateur de la Cinémathèque Royale de Belgique, avait émis le souhait de voir un film québécois récent. Je décidai de lui projeter *Bar salon*. À la sortie de la projection, bouleversé, Ledoux nous dit : « Mais c'est Vigo ! » Quelques semaines plus tard, une copie du film d'André Forcier s'envolait pour Bruxelles; en échange, Ledoux envoya à la Cinémathèque un des plus beaux films de Jean Renoir. Je ne suis pas sûr qu'André ait été au cou-

rant de ce troc, mais je pense aujourd'hui qu'il aurait été d'accord sur l'échange en question. Depuis lors André Forcier s'est imposé comme l'un des créateurs les plus originaux de notre cinéma : chaque film présente un lieu nouveau de la planète Forcier. Alors qu'il va bientôt nous proposer, coup sur coup, de découvrir deux films (*Acapulco Gold*, film artisanal tourné à compte d'auteur que l'on pourra voir cet automne au FCMM, et *Les États-Unis d'Albert*, en cours de montage), *24 images* a souhaité le rencontrer pour nous préparer à ce choc salutaire et tant attendu. – R.D.



Six ans d'attente, mais aussi...

J'ai tourné une série de 13 demi-heures pour la télévision, un projet que j'ai élaboré sur une période de presque quatre ans et qui est né, un peu par accident, à l'occasion de ma participation au Congrès mondial acadien de 1999. À l'invitation d'un ami cajun qui est professeur de français là-bas, j'ai d'abord été un peu la courroie de transmission du projet; finalement, c'est moi qui ai réalisé les 13 émissions. Il s'agit de portraits de Louisianais francophones. La série a été diffusée par TV 5 partout dans le monde, avec beaucoup de succès, notamment en Acadie où les gens se retrouvaient dans nos Louisianais, même si une bonne moitié des Louisianais francophones ne sont pas d'origine acadienne : ils peuvent être des descendants de soldats de Napoléon, ils peuvent être amérindiens, ils peuvent être noirs. On a d'ailleurs tenu à montrer cette diversité en filmant par exemple un chanteur de zydeco qui parle créole, mais qui parle aussi un très beau français et qui nous racontait que, en vacances à la Martinique, il ne comprenait rien au parler créole du lieu et donc, il parlait français! Mais tu peux aussi rencontrer des Cajuns qui sont complètement créolisés, du côté de Butte-la-rose, par exemple. La créolisation en Louisiane n'est pas nécessairement une question de couleur.

Quand je pense à l'histoire de l'Acadie, je deviens un peu cynique par rapport à l'histoire du Québec... Sans compter que, n'en déplaise aux Acadiens du Nouveau-Brunswick, il y a plus d'Acadiens au Québec qu'au Nouveau-Brunswick : toute la côte sud de la Gaspésie, toute la vallée de la Matapédia, les planteurs de tabac de Joliette, etc.

La déportation des Acadiens, c'est un véritable génocide : on a fait aux Acadiens de l'époque ce qu'on a fait aux habitants du Kosovo; on a littéralement vidé le pays. Ce que les Acadiens appellent le Grand Dérangement les a marqués profondément. Ce peuple-là n'a, à toutes fins utiles, pas d'histoire officielle – comme les Indiens Houma de Louisiane, qui parlent français, et qui, n'ayant jamais signé de traité de paix avec les Américains contre qui ils n'ont jamais été en guerre, n'existent pas... pour raison d'absence de guerre!

Les Acadiens ont refusé de rompre un serment de neutralité, alors que l'Angleterre et la France n'étaient pas en guerre; c'étaient fondamentalement des pacifistes et ils constituaient la première colonie de race blanche établie en Amérique du Nord – Port Royal date de 1604. Ce sont d'ailleurs les Acadiens et les Québécois

qui ont « fixé » le français. Le français est apparu comme langue commune au Québec et en Acadie avant d'apparaître comme langue commune d'un peuple en France : en France, on parlait plusieurs patois et c'est avec la scolarisation obligatoire, et cinquante ans plus tard avec la Révolution, que le français s'est imposé comme langue commune. Bien sûr, le français existait pour les gens instruits, mais il n'était pas parlé comme langue commune par le peuple. Il s'est passé en Nouvelle-France et en Acadie exactement ce qui s'est passé en Israël en 1947, où on a dû apprendre, ou réapprendre l'hébreu.

Ma passion pour l'Acadie date de loin. D'une part, ma femme est acadienne, d'autre part les peuples qui ont souffert, les Juifs, les Arméniens, les Acadiens, ont encore une mémoire collective, alors qu'on n'enseigne plus l'histoire aujourd'hui. Or, quand les Anglais sont arrivés ici, il y a eu très peu de résistance : nos plus belles femmes épousaient les riches Anglais et en 1775 Monsieur Panet, qui a eu droit à une rue portant son nom à Montréal, réclamait

*Je voulais, je devais tourner : je me
serais flingué si je n'avais pas tourné !
Fallait que je tourne. Tu as déjà dit toi-
même : « Je crois aux films qui se font
par nécessité ». C'était à cette nécessité-
là que j'étais confronté. Et j'étais comme
un équilibriste là-dedans : je m'amusais
avec les acteurs.*

l'assimilation des Canadiens français... Alors que le seul gouverneur anglais qui a été correct vis-à-vis de la population francophone et qui acceptait de lui laisser ses institutions, ce fut lord Dorchester, à qui on a enlevé sa rue! (Je suis tout à fait d'accord sur l'idée de donner le nom de René Lévesque à une rue de Montréal, là n'est pas la question.)

En 1775, au moment où on fait de Québec la capitale du bouclier canadien, le Québec, ce n'était pas encore le Québec : c'était seulement la vallée du Saint-Laurent; l'Abitibi, la baie James et le lac Saint-Jean, c'était « nowhere »! Radisson avait donné la baie James aux Anglais et les frontières étaient indéfinies, mais tout ce qui n'était pas la vallée du Saint-Laurent, ce n'était en aucune façon le Québec! Et quand on a fait de Kingston la capitale du Haut-Canada, on a décidé de nommer Québec capitale du Bas-Canada, les habitants de ce territoire ne présentant aucune menace. On a donc hérité d'un territoire qu'on ne possédait pas : première ironie! Deuxième ironie : en 1813, les gens étaient tellement pacifiques qu'il n'y avait à peu près pas de garnison et quand les Anglais ont ouvert deux fronts, un en Caroline du Sud et l'autre, étonnamment, à Montréal, ils sont allés chercher Charles-Michel de Salaberry, un grand stratège, un véritable génie militaire, qui, bien payé par les Anglais, a recruté 400 mercenaires canadiens-français et a tendu une embuscade aux Américains. Salaberry a donc repoussé 6000 Américains qui, sans lui, auraient pris Montréal.

Quant à 1837... il y a eu des patriotes, mais le ferment de la révolte était irlandais. Et on oublie de dire qu'il y avait aussi une révolte au Canada anglais. On mêle bien des choses. À la limite on peut pres-



Tournage à Longueuil.

que imaginer que le ferment était venu d'Angleterre où l'on souhaitait qu'il y ait ici un gouvernement autonome; nous, on ne pensait pas à ça.

J'ai l'impression que nous survivons par accident! Il y a peut-être chez nous une forme d'intelligence collective, mais j'ai néanmoins l'impression qu'on est les dignes frères des Français qui, par essence, sont un peuple de collaborateurs – malgré tout ce qu'on peut dire, la France était majoritairement composée de collaborateurs durant la dernière guerre...

Nous sommes donc ici par accident, alors que la culture acadienne est une diaspora : ce sont des gens qui se sont tenus debout, alors que nous avons collaboré et que nous survivons parce que nous avons collaboré. Cela dit, je suis fier d'être québécois, mais j'aime bien éclairer l'histoire du Québec par l'histoire de l'Acadie. Le Québec constitue une culture très singulière : toi et moi avons les mêmes références et nous ne sommes pas des «tooth picks»! Il reste qu'il y a des choses dont on n'a pas à être fiers... Accueillir Camilien Houde en héros, alors que c'était un sacré fasciste, ce n'est sûrement pas à notre honneur. Sans compter qu'on mêle tout : on traite Duplessis de fasciste, alors que c'est un homme d'extrême droite. Mais Camilien Houde, c'est un vrai fasciste dont le biographe (qui était aussi son organisateur politique), Hertel Larocque, était l'auteur de *L'admirable petit juif maître chez nous*, un vulgaire pamphlet antisémite. Au moment où les Montréalais accueillent Camilien Houde en héros parce qu'il s'est opposé aux Anglais alors que la France nous a abandonnés, il y a tout de même une guerre pour la liberté en Espagne : y a-t-il des Canadiens français qui se sont portés volontaires en Espagne? Peu ou pas du tout. Le ferment socialiste n'était pas encore implanté ici, alors que chez nos compatriotes Canadiens anglais, il y avait tout de même une certaine volonté d'aller se battre contre le fascisme – même s'ils allaient surtout se battre pour l'Angleterre! Et si on se reporte aux propos et aux écrits du clergé canadien-français à la veille de la guerre, ce clergé était pro-Mussolini et pro-Salazar, et si on trouvait Hitler un peu dur, on rappelait néanmoins que cet homme-là était un chrétien...

Pendant que les mois et les refus se succèdent...

Pendant cette même période mon projet de long métrage *Les États-Unis d'Albert* avait essuyé plusieurs refus et j'ai aussi dû piger dans mon REER. Malgré huit ventes à la télévision qui totalisaient quelque deux millions de dollars, et la Sodec, et le Fonds Harold Greenberg (qu'on a dû rembourser!) et onze rapports de lecture favorables au projet, Téléfilm Canada disait toujours «non». Mais, de guerre lasse, il a dit «oui» et le film est actuellement au montage.

Je sais que la concurrence est forte, mais je me dis que j'ai tout de même contribué un peu à changer le cinéma québécois, à faire connaître notre cinéma à l'étranger. Les politiques actuelles privilégient les films qui connaissent un succès immédiat au box-office; or la plupart de ces films ne se vendent pas à l'étranger. Cela dit, je n'ai rien contre *Les boys* : ça m'est nettement plus sympathique que les tentatives de ressusciter *Séraphin* ou *Le Survenant*, des jobs d'esthètes sur nos trésors nationaux qui ne m'intéressent absolument pas. De façon générale, il y a eu une inflation des coûts : à partir du moment où on a embarqué les avocats là-dedans et où le *red tape* s'est mis à coûter plus cher que la production des films. Il est arrivé à Téléfilm Canada un peu ce qui est arrivé à l'ONF : le fonctionnariat grossit...

Acapulco Gold...

Tout a commencé à l'occasion d'un changement d'huile... Ce n'était pas la forme : mon projet de long métrage venait d'essuyer un nouveau refus. Et je devais passer au garage. Or, mon copain garagiste a insisté pour me présenter un de ses clients qui était comédien : Michel Maillot, qu'on a connu sous le nom de Michel Mondy et que j'avais vu dans le rôle de Béni-oui-oui, aux côtés d'Albert Millaire, dans la série télévisée *Edgar Allan détective*, dans les années 1980. En plus, en parlant avec lui au garage, j'apprends que sa femme risque d'être ma scripte sur le film en préparation. Je l'ai donc revu en allant rencontrer sa femme Julie au sujet de mon film et il m'a alors parlé du Mexique qu'il connaît bien pour y avoir été directeur artistique d'une station de télévision pendant un an. Et c'est alors, dans cette dérive mexicaine, qu'il me dit : «J'ai envie de te raconter quelque chose dont j'ai essayé de parler à des amis qui ont ri de moi. Comment réagirais-tu si je te disais qu'Elvis Presley n'est pas mort à la date supposée officielle de sa mort?» Comme je ne connaissais pas Michel à l'époque, je me suis senti obligé d'être poli et de dire quelque chose du genre : «Oui, je sais qu'il y a un contentieux autour de la mort d'Elvis...» Et j'ai cru bon d'ajouter : «On devrait faire un film avec ça. Ce serait un maudit bon canular!» Deux ou trois jours plus tard, il m'a rappelé pour me montrer des photos : une dame avec un vieux monsieur et probablement cette même dame aux funérailles d'Elvis, aux côtés de Priscilla. L'histoire qu'il m'a alors racontée est la suivante : «Ma femme et moi nous avons décidé de prendre des vacances à Acapulco; je suis parti le premier et elle m'a rejoint au bout de deux semaines. Au total, on

est restés un mois». Or, au cours des deux semaines où il était seul, Michel a fait la connaissance d'un vieux monsieur accompagné d'une dame très gentille qui habitaient le même hôtel que lui. Ils ont pris un verre ensemble et le vieux monsieur lui a parlé de son projet de mettre la bible sur Internet; il parlait aussi du Saint-Esprit. Michel a un fond protestant et il pouvait suivre le discours du vieux. Parfois le vieux laissait entendre qu'il avait bien connu Elvis Presley et Michel, sans être un spécialiste de la vie de Presley, trouvait qu'il y avait de drôles de coïncidences et il s'est dit : «C'est peut-être son frère.»

Au bout de deux semaines, Julie est arrivée et le couple d'Américains les a invités à dîner au restaurant. Julie, c'est une scripte : elle a le sens du détail, de l'observation, et elle a déduit qu'il pouvait peut-être s'agir d'Elvis lui-même! Par ailleurs, à la même époque, alors qu'il était seul avec Michel, le vieux monsieur lui avait chanté *Blue Suede Shoes a cappella*. Et tout ce que je peux te dire c'est que Maillot, c'est un gars sain d'esprit et que Julie Maillot, c'est une femme saine d'esprit.

Moi, dans tout ça, tout ce que j'ai fait, c'est être poli avec un gars gentil! J'ai été tenté de lui dire : «Elvis Presley est mort : on arrête ça là!» Je ne l'ai pas dit. Ce sont les photos qui ont tout changé. Quand je lui ai demandé s'il avait des photos du vieil Américain et qu'il m'a montré le personnage en question, je lui ai dit : «Il peut aussi bien avoir l'air d'Elvis Presley que d'Hemingway, avec cette grosse barbe». Or, comme j'ai des amis dans la presse judiciaire et parmi les criminalistes aussi, j'ai décidé de faire quelques appels téléphoniques. Ainsi, j'ai appelé mon ami Pierre Richard, qui est aux affaires judiciaires au *Journal de Montréal* et je lui ai demandé de me recommander un physionomiste, quelqu'un capable de rajeunir un portrait : il m'a recommandé un dénommé Mike MacLaughlin, probablement le meilleur au Québec et qui travaille sans arrêt pour la cour. Je lui ai aussi demandé de me recommander un graphologue, un expert en écriture : Dor Cartier, c'est le meilleur!

Or, dix jours après leur retour d'Acapulco, les Maillot recevaient de leurs amis américains une photo qui datait d'un an et qui les représentait ensemble dans un club; à l'endos, il y avait une dédicace, avec une date de 1990 et la signature «The Eternal Colonel». J'ai donc apporté la photo à MacLaughlin qui pensait d'abord qu'on se payait sa gueule...

Puis j'ai fait analyser la signature par Dor Cartier qui ne témoigne que pour la défense et qui est très probe. D'habitude il refuse les entrevues mais, par hasard, on se connaissait, nos bureaux ayant été voisins il y a quelques années. Mais lui aussi, me connais-

sant, croyait que je lui montais un coup fumant! Je lui ai remis les documents des Maillot et il a fait un premier commentaire à savoir qu'il s'agissait d'une écriture spontanée et il m'a demandé de lui laisser les documents jusqu'au lendemain. Il m'a rappelé comme promis, sur le coup de trois heures, pour me dire qu'il avait passé la nuit là-dessus, entre le Net et la bibliothèque, et que c'était la première fois en trente-cinq ans de métier qu'il rencontrait un individu qui faisait un «t» en forme de «z» et qui liait ensemble à un moment donné son nom et son prénom... «Trouvez-moi un original de la signature de Presley et je vais vous établir une expertise, mais mon code d'éthique m'interdit de le faire si je n'ai pas accès aux originaux. Néanmoins, à 90 %, je suis porté à croire qu'il s'agit d'Elvis Presley. Et je suis un scientifique. Je ne pratique pas une science "flyée"!»

On a donc tourné ces témoignages d'experts. On pense savoir par ailleurs qui est la femme qui accompagnait le Colonel à Acapulco... Mais j'ai décidé de ne pas pousser plus loin, parce que les parties documentaires arrivent dans le film comme une tonne de briques!



Photo : Bernard Fougères

Sur les traces du Colonel éternel

Michel et Julie Maillot ont rencontré le Colonel et sa compagne et j'ai le sentiment qu'ils y croyaient, ou qu'ils croyaient à tout le moins que le Colonel avait été très près d'Elvis Presley. D'autant plus que la mystérieuse Jane, dix jours après le retour des Maillot à Montréal, les a appelés pour leur annoncer, en larmes, que le Colonel était mort et avait été enterré à Acapulco.

On est donc partis pour Acapulco avec deux caméras. Mon ami Pierre, le journaliste du *Journal de Montréal*, devait faire une espèce d'enquête documentaire sur la mort du Colonel et moi je le suivais avec un personnage un peu illuminé qui avait rendez-vous à Acapulco avec un producteur américain, le 27^e qu'il ait contacté, pour lui proposer un sujet de film. J'ai deux bons acteurs (Maillot, l'illuminé, et Krasnoff, le producteur de Hollywood), qui sont bien dans le coup et on essaie de s'ajuster...

Au bout de deux jours, Pierre avait rencontré tout le monde, du propriétaire de l'hôtel aux flics, et il était désormais convaincu que le Colonel n'était pas mort à Acapulco... Maillot déprimait! Alors moi, je me suis dit : « On va se servir de ça! Ça peut relancer l'action... » Ce qui voulait dire par contre que je devais échafauder un début et une fin à Montréal. Et le vrai travail a commencé au retour d'Acapulco, sans aucun élément documentaire, alors qu'on pensait en rapporter : on pensait y trouver la tombe d'Elvis!

Du vrai Forcier !

Au retour, j'ai réfléchi à tout ça : le Saint-Esprit, la vasectomie, etc. Et j'ai dit à Michel :

« Disons que tu n'as pas que deux filles dans la vie, qu'il y a un petit dernier, Proutt, que tu as eu après une vasectomie et qu'au retour du Mexique tu as dit ça à tes voisins, qui ont ri de toi, disons que tu as « scappé » ta carrière de comédien parce que tu t'es endormi sur scène au Rideau Vert et que tu as perdu ta jolie petite maison ». Je savais désormais comment faire rebondir l'action du fait que le Colonel avait menti et, à partir de là, j'ai inventé le groupe des narcoleptiques anonymes... Et Julie n'a jamais frotté la bedaine du Colonel! Mais elle a observé de près cet homme-là et a beaucoup fréquenté sa femme. Et cet exemple-là explique beaucoup de choses : je voulais,

par Acapulco, faire oublier Longueuil, mais aussi exciter le spectateur qui désormais va se demander : « Qui est le père de Proutt ? » Finalement, c'est le Saint-Esprit qui m'a sauvé!

Je crois que ce qui est déroutant, ce n'est pas l'histoire, qui est relativement facile à suivre, c'est le côté documentaire, vériste des expertises par rapport au ton fantaisiste, onirique, du reste du film – il y a même une téléportation... ce qui n'était pas si loin d'une certaine actualité.

Ce dont je suis très heureux! Moi, comme réalisateur de fiction, j'étais très content que le vieux ait « faké » sa mort... Mais ça, tu ne le

vois pas venir! Il y a des rebondissements et ce qui est dit en prologue et en épilogue correspond à ce qu'on croit. On ne vide pas les mots de leur sens. Ce qui est dit, c'est que c'est un film d'André Forcier inspiré librement d'une réelle rencontre entre Michel et Julie Maillot et Elvis Presley, à Acapulco, en décembre 1991, quatorze ans après sa mort officielle. Et je n'ai pas assez d'imagination pour imiter la signature d'Elvis!

Et je ne peux pas te jurer sur la tête de mes enfants que le Colonel, c'est Elvis. Ce que je peux jurer sur la tête de mes enfants, c'est que tout ce que je t'ai dit ce matin, c'est vrai! Ainsi, les experts qui interviennent n'ont pas simulé : je n'ai pas mis les mots dans la bouche du graphologue ou du physionomiste; je ne les ai pas mis en scène. Pour lier tout ça, j'ai fait appel à Charles-André Marchand, qui est chroniqueur judiciaire à CKAC et parfaitement bilingue (!), qui, à ma demande, a ajouté un côté un peu kitsch, de façon à créer une sorte de contre-

pois. Il fallait éviter que les passages documentaires soient trop ternes : le côté grand reportage télévisuel est un choix de mise en scène, très assumé.

Assez, c'est assez!

Étant donné la nature du projet, étant donné surtout les refus que j'accumulais depuis plusieurs mois, c'était important pour moi de ne solliciter, de n'accepter aucun argent venant des institutions. Je ne voulais pas encore une fois me faire recevoir comme un chien



Bob Garrigues (Michel Maillot) dans les rues d'Acapulco.



Le musicien Juan Margarito Lopez Rodriguez.

dans un jeu de quilles. Même si j'ai été le producteur de mes quatre premiers films, on ne m'a jamais reconnu ce savoir-faire. Au début des années 1980, j'ai même participé à un colloque en Belgique, avec notamment Werner Herzog, sur le métier de réalisateur-producteur. Je ne voulais vraiment rien savoir de ces gens-là. Je me suis dit : « Pour moi, le cinéma institutionnel, c'est fini ! » Et c'est effectivement fini. Après *Les États-Unis d'Albert*, je ne remettrai jamais les pieds là-dedans ! D'ailleurs être producteur ici, ce n'est pas un vrai métier : ce sont des gens qui gèrent des fonds institutionnels. Moi, je suis un vrai producteur ! Maillot, mon associé pour *Acapulco Gold*, est un vrai producteur : il a mis son « cash » dans l'affaire, comme moi j'ai mis le mien, j'ai utilisé mon REER. Maillot, qui est un sacré bon acteur, n'avait pas joué depuis longtemps : il voulait jouer. Moi, je voulais tourner. On a sorti notre « cash ». À Acapulco, les gens sur le plateau n'avaient pas de salaire, mais une allocation quotidienne de 100 dollars canadiens. Ce qu'on souhaite maintenant, c'est que ce film-là fasse ses frais et que les artisans soient payés. Si on fait un petit profit, tant mieux !

Nous avons eu six jours de tournage à Acapulco. Mais le premier jour a servi à faire connaissance avec le personnel de l'hôtel et à se familiariser avec les lieux, ce qui m'a permis de découvrir que l'hôtel avait des suites. Or, comme on n'avait pas de dolly ou rien de semblable, l'espace devenait extrêmement important. On a donc loué une suite qui nous a aussi servi de bureau de production. Le film est très axé sur les dialogues, et la caméra ne bouge pas beaucoup. De retour à Montréal, on a tourné la partie Longueuil, le café Narcoleptico, j'ai inventé l'Association des Narcoleptiques Anonymes et j'avais déjà à l'esprit que le personnage de Garrigues avait eu une débarque sociale (c'était dans mon scénario général) ; j'étais ouvert à tourner autre chose si Acapulco ne suffisait pas. Mais de fait, au moment du départ pour le Mexique, on se disait : « si on frappe le jackpot, on a un documentaire tout fait ». Et si on peut faire déterrer le mort, on va peut-être oublier la fiction. On était prêts à toute éventualité.

Donc, en résumé, le film a été tourné en gros en mai et juin 2003, un peu en août. Et on tournait un peu sous la table... Et je veux ajouter que Linda, ma blonde, a fait une sacrée job : il y avait beaucoup



Tout le monde a pu voyager grâce aux « air miles » des amis. Je voulais, je devais tourner : je me serais flingué si je n'avais pas tourné ! Fallait que je tourne. Tu as déjà dit toi-même : « Je crois aux films qui se font par nécessité ». C'était à cette nécessité-là que j'étais confronté. Et j'étais comme un équilibriste là-dedans : je m'amusaiss avec les acteurs. Maillot voulait jouer ; il n'avait pas joué depuis longtemps. Et n'avait été de Maillot avec qui j'avais le goût de travailler, Elvis ou pas, je ne serais pas parti pour Acapulco.

Tournage

On a tourné en mini DV. C'était la première expérience de Daniel Jobin en numérique : tout ce qu'il avait fait avant, c'était des tests. Mais c'est tourné comme du cinéma ! Claude Chamberlan veut présenter le film au Festival du nouveau cinéma et j'ai un représentant en Europe qui voudrait bien que le film circule ; on a donc fait des tests de gonflage en 35 mm qui sont très rassurants.

de matériel qui allait dans toutes les directions et c'est elle en grande partie qui a trouvé la structure du film. Yan Desjardins, le monteur, était aussi très bon. Comme l'équipe de monteurs son : Michel Bordeleau, qui monte des Imax et autres grosses affaires mais aime bien faire des choses plus subtiles, et Mireille Morin qui a monté les dialogues à partir de notre son direct. Et j'ouvre une parenthèse : le son direct, quand on le fait évaluer, la plupart du temps il est rejeté. Or, dans les années 60, notre son direct était très bon, mais quand on s'est mis à faire de la fiction, le son direct n'était plus bon ! On avait oublié de le travailler, de le nettoyer. On avait pourtant élaboré une expertise au Québec, une sorte de respect pour le son : c'est avec cette tradition qu'on a essayé de renouer. Et j'ai découvert à cette occasion un preneur de son fantastique, Thierry Morlaa-Lurbe, que j'avais croisé à l'ACPAV et que je connaissais de réputation : un gars qui a été formé à l'INSAS de Bruxelles, comme Pierre Duceppe et Daniel Jobin. Je voulais donc revenir au son direct. Je ne voulais surtout pas faire un film qui soit sur-bruité. Le son est devenu une immense

machine : tu arrives au mixage et tu découvres que tu as huit pistes de son d'ambiance, pour avoir plus de choix probablement! Moi, je veux que le concepteur choisisse la piste dont on a besoin, ou qu'on la choisisse ensemble. Les choix, on les fait avant d'arriver à la salle de mixage!

Les acteurs

J'ai laissé beaucoup de liberté aux acteurs. Dans le cas de Maillot, je lui ai dit : « Il ne faut pas que ce personnage, ce soit toi ». Il y a beaucoup de vécu de Maillot dans le personnage de Garrigues, mais dans la vie, c'est quelqu'un de beaucoup plus discret, de beaucoup moins envahissant que le personnage qu'il a créé, avec l'accent et tout le reste. Quant à Mark Krasnoff, que je connais depuis sept ou huit

ans, c'est presque mon frère; il est d'ailleurs le sujet d'un des treize portraits louisianais que j'ai faits pour TV 5. On se connaissait donc assez bien pour se passer de dialogues écrits dans le cas du tournage à Acapulco, se limiter à un canevas, et de fait trouver la forme de la séquence en la tournant. D'autant plus qu'une cassette de 60 minutes coûtant six dollars, on pouvait se laisser aller. Mais une fois de retour à Montréal, Linda a dû transcrire tout le matériel et faire un plan de montage pour travailler avec le monteur. Ainsi on pouvait se servir du début d'une scène, de la fin de l'autre, enlever toutes les hésitations. En fait, il s'agissait de donner l'illusion de dialogues écrits alors que, en voyant les

rushes, on comprenait immédiatement que rien n'était écrit. Il va sans dire que l'apport des acteurs était prépondérant, le mien aussi dans la mesure où je travaillais avec eux à écrire l'histoire à chaud. Je fonctionne beaucoup par associations, mais toujours en me préoccupant du spectateur : ça ne me dérange pas de confondre le spectateur (et plusieurs vont recevoir les témoignages d'experts comme une tonne de briques), mais je ne veux pas le mêler; tout le monde est capable de dire ce qui se passe dans ce film. C'était une très belle expérience, conduite sans parachute! Pour un artiste, c'est important de faire les choses « autrement ». J'aurais pris beaucoup moins de risques si j'avais fait une sorte de

docudrame, ce qui n'intéressait pas Maillot comme acteur, et ne m'intéressait pas comme réalisateur.

Habituellement, mes scénarios sont écrits et dialogués. Ici, comme je viens de le dire, on a essayé de donner l'illusion d'un scénario écrit! Il est écrit en quelque sorte, tout le monde ayant son canevas et devant s'y tenir. À moi de diriger l'histoire, de mettre en place sa structure de façon à ce qu'on ne se perde pas là-dedans et qu'il y ait toujours un film possible. Et ainsi, quand on a compris que le Colonel n'était pas enterré à Acapulco, on s'est dit que c'était une excellente nouvelle qui nous permettait de faire rebondir l'action. La morale, c'est qu'il ne faut jamais perdre les pédales sur un plateau!



Sur le plateau, Mark Krasnoff discute avec Alejandro Moran.

j'ai retrouvé avec *Acapulco Gold* la solidarité de mes premiers films. Comme le faisait remarquer Thierry, ce genre de films, on en a tous fait à vingt ans; d'en refaire un avec trente-cinq ans de métier, c'est amusant! On a désormais un certain savoir-faire et les choses qui nous semblaient compliquées à l'époque ne nous posent plus de difficultés.

Que vive le cinéma indépendant!

Avec deux films en postproduction, mon salaire de réalisateur qui sert à financer ça : j'espère que le *cash* va arriver bientôt... Mais ce qui est clair, c'est que jamais plus, jamais plus, jamais plus je ne quêterai d'argent des institutions et ferai face au mépris de ces gens-là. Je n'accepterai même pas un billet d'avion de Téléfilm Canada pour aller présenter *Acapulco Gold* dans un festival. Je veux envoyer le film dans des festivals, mais je ne me servirai pas des services de Téléfilm pour ça.

Je me sens proche de la démarche des « cinéastes en colère », mais je crois que si une rentabilité doit être récompensée, c'est la rentabilité culturelle. Sauf rares exceptions, les films qui ont fait connaître le Québec à l'étranger, ce ne sont pas des films qui ont eu des gros succès au box-office québécois. Sans parler du Canada anglais qui ne consomme pas sa propre culture.



Acapulco à Longueuil, chez Michel Maillot.

Je suis heureux qu'existe un cinéma commercial québécois, mais le cinéma d'auteur doit exister aussi : l'un ne peut pas exister sans l'autre. Je m'amuse aux *Boys*, mais je trouve scandaleux les enveloppes à la performance. C'est comme le cinéma pornographique : les profits servent à faire d'autres films pornographiques. Qu'on ne vienne pas me dire que les profits des *Boys* vont servir à faire autre chose que d'autres *Boys*.

Si tu n'encourages pas le cinéma de Bernard Émond et ses semblables, tu vas asphyxier le cinéma. C'est le cinéma d'auteur qui a

fait évoluer le cinéma commercial : c'est ce que j'ai essayé de dire en acceptant le prix Albert-Tessier quand j'ai déclaré que ce n'est pas le cinéma d'auteur qui est le produit résiduel du cinéma commercial, c'est le contraire. Je n'ai pas honte d'être un auteur de films. Je n'ai pas honte de ne pas suivre de recettes.

Je veux essayer de m'équiper en numérique pour travailler de façon très légère. Ma femme est cinéaste et ensemble, avec les Films du paria, on veut faire du cinéma de fiction indépendant. 

