

Entretien

Entretien avec André Forcier

Philippe Gajan

Numéro 141, mars-avril 2009
Jacques Leduc

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25214ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

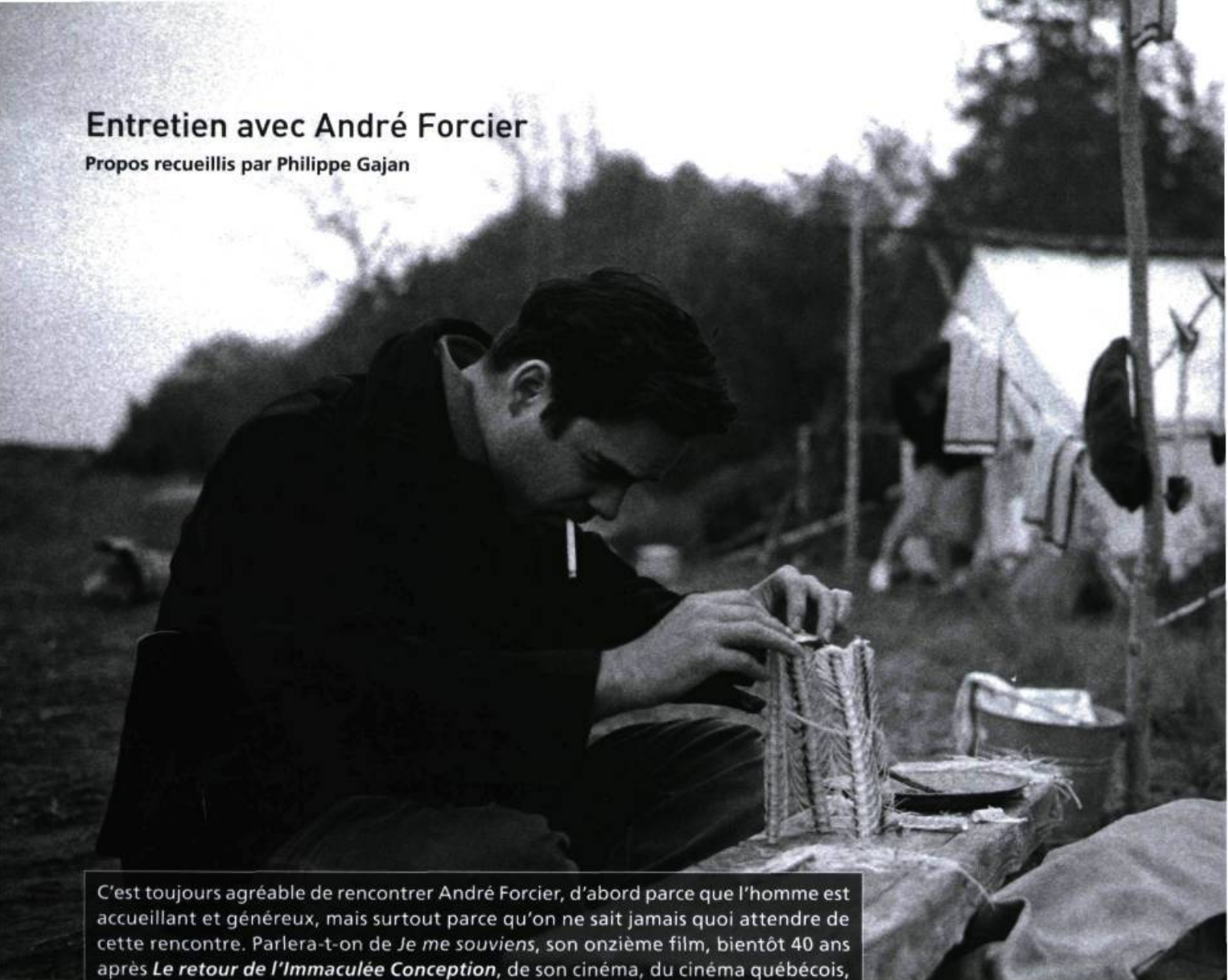
[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gajan, P. (2009). Entretien avec André Forcier. *24 images*, (141), 48-51.

Entretien avec André Forcier

Propos recueillis par Philippe Gajan



C'est toujours agréable de rencontrer André Forcier, d'abord parce que l'homme est accueillant et généreux, mais surtout parce qu'on ne sait jamais quoi attendre de cette rencontre. Parlera-t-on de *Je me souviens*, son onzième film, bientôt 40 ans après *Le retour de l'Immaculée Conception*, de son cinéma, du cinéma québécois, du cinéma en général, de politique ou encore du dernier *Bye Bye*? Probablement de tout cela et plus encore. Forcier respire le cinéma et son cinéma respire la vie. Même si, comme on dit, il ne l'a pas eue facile ces dernières années... Extraits d'une conversation à bâtons rompus avec un authentique auteur populaire qui n'a jamais cessé de faire des films sur le peuple, pour le peuple.

Je me souviens

La genèse de *Je me souviens*

Après l'épreuve qu'a été pour moi la réalisation, puis la sortie des *États-Unis d'Albert*, j'ai traversé une période difficile. Le film avait fini par se faire, mais à quel prix? En y engouffrant jusqu'à mes derniers REER, en renonçant, la veille du dernier dépôt du projet à Téléfilm Canada, à mon droit de coupe final. C'était ça ou le producteur ne déposait pas le projet – et finalement, lui et le coproducteur français ont coupé neuf minutes au film! Les années de calvaire que je venais de passer m'avaient tellement démoli qu'à un moment donné, c'était devenu : ou je me flingue ou je flingue quelqu'un. Comme je ne suis pas un assassin, j'ai décidé que la vengeance pourrait être le thème d'un film. C'est de là qu'est venue l'idée de cette femme accusée à tort d'avoir assassiné son mari, qui se venge des deux femmes à l'origine de cette rumeur en séduisant leurs maris.

L'autre idée est venue de mon intérêt depuis toujours pour la Légion étrangère. Je trouvais belle l'idée de faire rêver un petit gars de « Simon le légionnaire » et de faire en sorte que le départ du père, qui s'en va rencontrer le Simon de ses rêves, soit à la fois difficile pour la mère et bénéfique pour l'enfant. J'aime ce genre de complexité chez les personnages. Tous les personnages portent le bien et le mal en eux et je n'essaye jamais de réconcilier ces deux aspects. Souvent, on a tendance à chercher cette réconciliation alors que je pense qu'un personnage n'est pas « réconciliable » avec lui-même.

Prenons le patron de la mine. Pourquoi ne pas l'imaginer comme quelqu'un qui a peur des profondeurs et lui associer une patronne aveugle? Lui, je le trouve tellement sympathique! Cela permet d'éviter le cliché du mauvais patron – même si je suis clair sur le fait que le patronat exploite le peuple! Mais le personnage, lui, est

sympathique. Il n'est pas obligé d'être le dernier des dégoûtants.

Prenons encore un autre cas, celui du personnage joué par David Boutin, mineur qui représente les intérêts du patronat. Fondamentalement, c'est un bon gars. Il gagne des bonis en travaillant deux « shifts » de suite pour sauver le duplex de son beau-père. J'aime quand ce n'est pas trop clair.

Le budget

Le budget du film est d'un million et demi de dollars, mais sa véritable valeur est de cinq millions. On tourne dans une mine tout de même! On a eu le soutien de la population de Val d'Or, de bonnes conditions de la part des comédiens... On est choyé d'avoir pu travailler avec une aussi belle équipe d'acteurs. Dans les temps durs, la fidélité des acteurs, ça compte! Au final, je ne crois pas que le film a l'air d'un film de pauvre. Le fait de faire des films d'auteur ne devrait pas nous condamner à de petits budgets, et rien ne dit que ce film n'aurait pas mérité un budget de cinq millions. Car si le film a été fait avec une belle énergie, il a pourtant été fabriqué dans la misère.

Le tournage : la rencontre d'un acteur et d'un personnage

Sur le plateau, je travaille davantage avec les acteurs qu'auparavant, mais je prépare aussi davantage le tournage avec le directeur photo. J'aime bien pouvoir dire à ma première assistante le matin

la façon dont va se dérouler le tournage de la journée et dans quel ordre les plans vont être tournés. Ce qui ne veut pas dire que je ne vais pas changer le plan de travail en cours de route, le déchirer parfois ou encore changer les rails de la *dolly* de place. Mais j'aime pouvoir compter sur une organisation solide. Cependant, c'est en travaillant sur le plateau que je trouve de nouvelles idées avec les comédiens. Il ne faut jamais oublier qu'un rôle, c'est la rencontre entre un acteur – c'est-à-dire un être humain – et un personnage. Ce qu'il y a d'intéressant, c'est qu'un comédien apporte une dimension insoupçonnée au personnage. Dès lors, il m'arrive souvent de refaire des dialogues pour un comédien, une comédienne, parce que l'interprète amène un aspect nouveau au personnage.

Pour moi, écrire et réaliser est intimement lié. Je ne veux pas me retrouver au moment de pratiquer avec les acteurs, dans la situation où il me faut poser une question à mon scénariste par peur de le trahir. Je suis de ceux qui pensent encore qu'il faut écrire pour le cinéma. Beaucoup d'auteurs se sont mis à adapter des romans. Personnellement, j'ai du mal à séparer le geste d'écrire du geste de tourner. Pour moi, c'est une seule et même démarche.

Le numérique

J'avais apprivoisé le numérique pour le *fun* dans *Acapulco Gold* et, même si je suis resté attaché à l'analogique, je ne crois pas que le numérique ait fondamentalement modifié la façon de faire des films. Il a créé un genre, le clip, mais je ne crois pas que cela ait été déterminant en ce qui concerne la manière de tourner. Contrairement, par exemple, à la machine à écrire qui imposa en quelque sorte un rythme d'écriture qui n'existait pas auparavant.

Question de réalisme : les années 1950, une langue et...

Mon cinéma n'est pas réaliste, mais je tiens à ce qu'il soit ancré dans le réel. S'il n'y a pas d'ancrage, il n'en reste rien. Pour moi, le cinéma est une façon de concentrer la vie. Dans les téléromans, ce qui m'ennuie, c'est le trop-plein de dialogues. On n'arrive pas à cerner l'essentiel. C'est un mythe pour moi de croire qu'on parle au cinéma comme dans la vie de tous les jours. Utiliser une langue de tous les jours, oui, mais alors il faut arriver à concentrer le propos. Dans le cas de *Je me souviens*, à cause du contexte des années 1950, j'ai été chercher une langue qui ne se parle plus au Québec. C'était la langue courante de l'époque selon mon souvenir, la façon de parler de mon père et de mon grand-père, l'époque des « gériboires » et de tous les sacres de ce temps-là. Il ne me restait plus qu'à doser tout cela.

... des personnages

Le Québec des années 1950 n'était pas uniquement un Québec de chapelets et de servants de messe. Je savais qu'il y avait dans ces années-là, à l'époque de Madeleine Parent, des syndicats communistes chez les mineurs franco-ontariens. Je connaissais l'existence du Parti progressiste ouvrier, mais j'ai surtout utilisé ma culture personnelle que des recherches. Je crois qu'on respecte davantage la vérité d'une histoire en l'exacerbant et en étant infidèle à ses détails.

Ces gens du Parti progressiste ouvrier lisaient beaucoup, étaient renseignés sur les problèmes mondiaux, la guerre d'Espagne, etc. Ils étaient bien ancrés dans la réalité. Ils ont même fait élire en 1943, dans le comté de Montréal-Cartier, le seul député communiste au Canada, Fred Rose.



Alice Morel-Michaud (Némésis) et Renaud Pinet-Forcier



Michel Barrette (Duplessis)



Céline Bonnier

Il y a eu ces derniers temps au Québec beaucoup de films qui n'étaient que de simples « captations » d'événements historiques des années 1950. Pourquoi ne pas prendre des libertés ? Lorsqu'un cinéaste ou un auteur s'intéresse à une époque, son rôle est de la synthétiser, de l'appréhender avec vigueur sans se prendre les pieds dans les fleurs du tapis en étant stupidement vériste. Reproduire le passé ne m'intéresse pas, ce qui n'empêche pas que devant mon film on puisse se sentir véritablement dans ces années-là. Monseigneur Madore ou Maurice Duplessis parlaient bel et bien comme je les fais parler !

Question de réalisme : Némésis

Quant à l'histoire de Némésis, elle n'est pas dépourvue de bases scientifiques. Quand Ceaucescu a fondé ses fermes coopératives auxquelles les parents confiaient leurs enfants, huit pour cent d'entre eux manifestaient des comportements para-autistiques. Comme les enfants n'avaient pas été stimulés, à huit ans ils ne parlaient quasiment pas. J'ai voulu utiliser ce phénomène et, pour lui donner plus de force, j'ai trouvé qu'il serait intéressant d'avoir recours à une langue en péril. Némésis va donc s'ouvrir au monde par le biais du gaélique, langue menacée de disparition. *Je me souviens* est bien sûr à la limite du réalisme, du plausible. C'est un univers humoristique, certes un peu noir, mais de bon aloi.

Et le Québec moderne dans tout ça ?

J'ai analysé la tendance passiste actuelle – celle du retour aux années 1950 – et j'ai décidé de m'en amuser, de la prendre à rebours et ainsi parler du Québec contemporain, mais sans sur-ligner cette référence. J'ai le sentiment que le ras-le-bol que l'on vit au Québec en ce moment est le même que celui qu'on a connu dans les années 1950. Quand on regarde le dernier *Bye Bye*, on a l'impression que la société n'a pas vraiment évolué. On tourne continuellement en rond. Ce qui fait que mon film apparaît comme terriblement actuel.

Je suis pour l'affirmation de la culture québécoise, contre la disparition des cultures, mais je ne me promène pas avec des dra-peaux. J'ai senti dès lors qu'il était peut-être temps d'agir et de faire quelque chose. Si, au début des années 1970, j'avais demandé à mes personnages d'exprimer un sentiment de surplace, cela aurait sonné complètement faux. On n'en était pas là. Mais pour *Je me souviens*, j'ai essayé de trouver une certaine distance pour pouvoir parler de ce sentiment. Ainsi, le narrateur du film part à la fin. Un jour, il quittera le pays avec une belle Irlandaise après avoir refusé la nationalité française que lui offre son père et trahi la confiance de sa mère. Ce que je trouve beau, c'est que ce personnage est en quête d'absolu. Sauver Némésis, c'est l'ouvrir au monde, comme ouvrir le Québec au monde.

Si dans *Je me souviens* l'absence de famille semble être la norme, c'est que le film se passe dans un milieu d'orphelins. La grande thématique des orphelins de Duplessis, j'en ai marre ! J'ai donc décidé d'en rire un peu et j'ai donc fait de mes jeunes personnages des orphelins en me disant que nous étions un peu tous à l'époque des orphelins sans patrie. En même temps, je trouve qu'il y a dans l'enfance une innocence dans la cruauté qui est créatrice. Je suis un être à la fois moral et amoral. Je n'essaie pas de me faire dicter le film par une quelconque morale. Je trouve beau en soi de trahir sa mère, je trouve beau que Némésis assiste sans broncher à la mort de sa mère. Je trouve ça beau, car elle a l'intelligence de comprendre que c'est le cheminement de sa mère qui l'a amenée là.

Un cinéma populaire

L'univers des *États-Unis d'Albert* était trop disjoncté pour beaucoup de monde. Cette fois-ci, je voulais que ce soit disjoncté mais sous contrôle, c'est pour ça qu'il me fallait une base pseudo-historique. À mon avis, *Je me souviens* est un film grand public. Bien sûr, il y a toujours un côté outrancier dans mes films, aspect que l'on tolère dans les films étrangers, mais que l'on semble difficilement accepter dans les miens. Je suis le premier spectateur de mon film et je n'ai pas envie de m'ennuyer ! Ceux qui le regarderont vont comprendre, rire, s'émouvoir et pleurer. J'aime mieux procéder par l'ironie, la tendresse, l'émotion. J'ai plus de facilité à faire passer les idées par l'émotion que l'émotion par les idées.

J'espère donc que les gens ne s'ennuieront pas, même si je sais que certains vont dire que ça ne s'est pas passé comme ça. Il y a quand même des choses pernicieuses qui s'infiltrèrent dans le récit comme, par exemple, espionner le premier ministre ou utiliser des orphelins comme main-d'œuvre. Ce ne devrait pas surprendre un public d'aujourd'hui, et si ça le surprend, au moins ça l'instruira !

Quel cinéma pour le Québec ?

J'ai quand même eu deux projets classés premiers à la SODEC, qui ont finalement été écartés. Est-ce parce que j'ai dénoncé les soi-disant *blockbusters* qui ne font pas d'argent que l'on m'a mis des bâtons dans les roues? Alors qu'un film comme *Tout est parfait* fait le tour du monde, je ne suis pas sûr que *Cadavres* (NDLR : le prochain film d'Érik Canuel) voyagera aussi bien. On devrait donc pousser la réflexion un peu plus loin avant de dire que les auteurs n'ont pas de public. L'État devrait agir comme producteur des films plutôt que de nous obliger à faire affaire avec les banques à qui on doit payer des intérêts. Je crois au métier de producteur. J'ai travaillé avec Roger Frappier et c'est un grand producteur, mais je ne crois pas à une compagnie de production dans le contexte du Québec actuel.

J'ai pris des positions par le passé qui n'ont pas plu à tous. J'ai dit que « l'argent ne va pas sur les écrans », que les producteurs détournent beaucoup de fonds publics et que cela résulte en un nivellement par le bas. On est passé d'un cinéma d'auteur à un cinéma de producteurs, puis à un cinéma de distributeurs, et maintenant, nous nous retrouvons avec un cinéma d'exploitants. On a voulu calquer le modèle américain, modèle impérialiste qui peut se suffire à lui-même en s'appuyant sur son immense marché et qui, de plus, occupe les écrans du monde entier. Ce modèle n'est pas adaptable au Canada. Au contraire des pays scandinaves, par exemple, qui ont permis à des Lars von Trier de voir le jour en cherchant à capitaliser sur la qualité plutôt que sur des produits de consommation jetables, ici on a engagé des avocats et on s'est mis à singer le modèle américain. Ces avocats ont investi les institutions. À l'ONF, à l'origine, il y avait 10 % d'employés administratifs et 90 % de créateurs. Téléfilm Canada au départ était composé de gens du métier qu'on connaissait, mais est devenu une

école de producteurs. Comment forme-t-on nos producteurs dorénavant? Ce n'est plus par la base. Dorénavant, un fonctionnaire peut être muté, par exemple, du ministère des Affaires étrangères au ministère de la Culture. Il commence alors à se faire des contacts dans le milieu du cinéma, puis il prend congé et commence à produire un petit projet de film, puis un autre, et ainsi de suite. C'est le népotisme institutionnalisé. Les producteurs viennent désormais de la fonction publique. Pourquoi tout a-t-il changé? Parce que ces gens-là ont pris le contrôle et que les auteurs ont été écartés. Et les producteurs sont désormais les seuls interlocuteurs des institutions, alors que les artistes sont infantilisés, inféodés au système. Ce n'est pas comme ça qu'on fera évoluer les choses pour le mieux.

En plus, on achète le box-office. Pour qu'un film marche, on gonfle les budgets, notamment ceux de promotion. Il faudrait réintégrer la notion de profit car au final, lorsqu'on considère la carrière de ces prétendus *blockbusters*, ils ont coûté beaucoup plus cher que ce qu'ils rapportent. On ferait beaucoup mieux de soutenir la carrière de nos films les plus originaux à l'étranger plutôt que d'essayer de faire du faux box-office. Je ne suis pas contre un cinéma dit populaire. Je suis même pour – pour l'existence de films comme *Les Boys* –, mais il faut un équilibre. Aujourd'hui, le cinéma d'auteur ne va plus chercher que de 3 à 4 % des subventions.

Un mot de la fin ?

Je me suis remis en selle. La chance va revenir même si, sur *Je me souviens*, ni moi ni ma femme [NDLR : Linda Pinet, coscénariste, coproductrice et monteuse du film] n'avons touché de salaire. Il fallait mettre l'argent sur l'écran. Financièrement, c'est une période difficile, mais j'espère quand même arriver à tourner à la fin de l'automne prochain. ❧



Pierre-Luc Brillant et Hélène Bougeois-Leclerc