

Séquences

La revue de cinéma

Entretien avec Claude Fournier

Léo Bonneville

Numéro 114, octobre 1983

URI : id.erudit.org/iderudit/50937ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bonneville, L. (1983). Entretien avec Claude Fournier. *Séquences*, (114), 4-7.

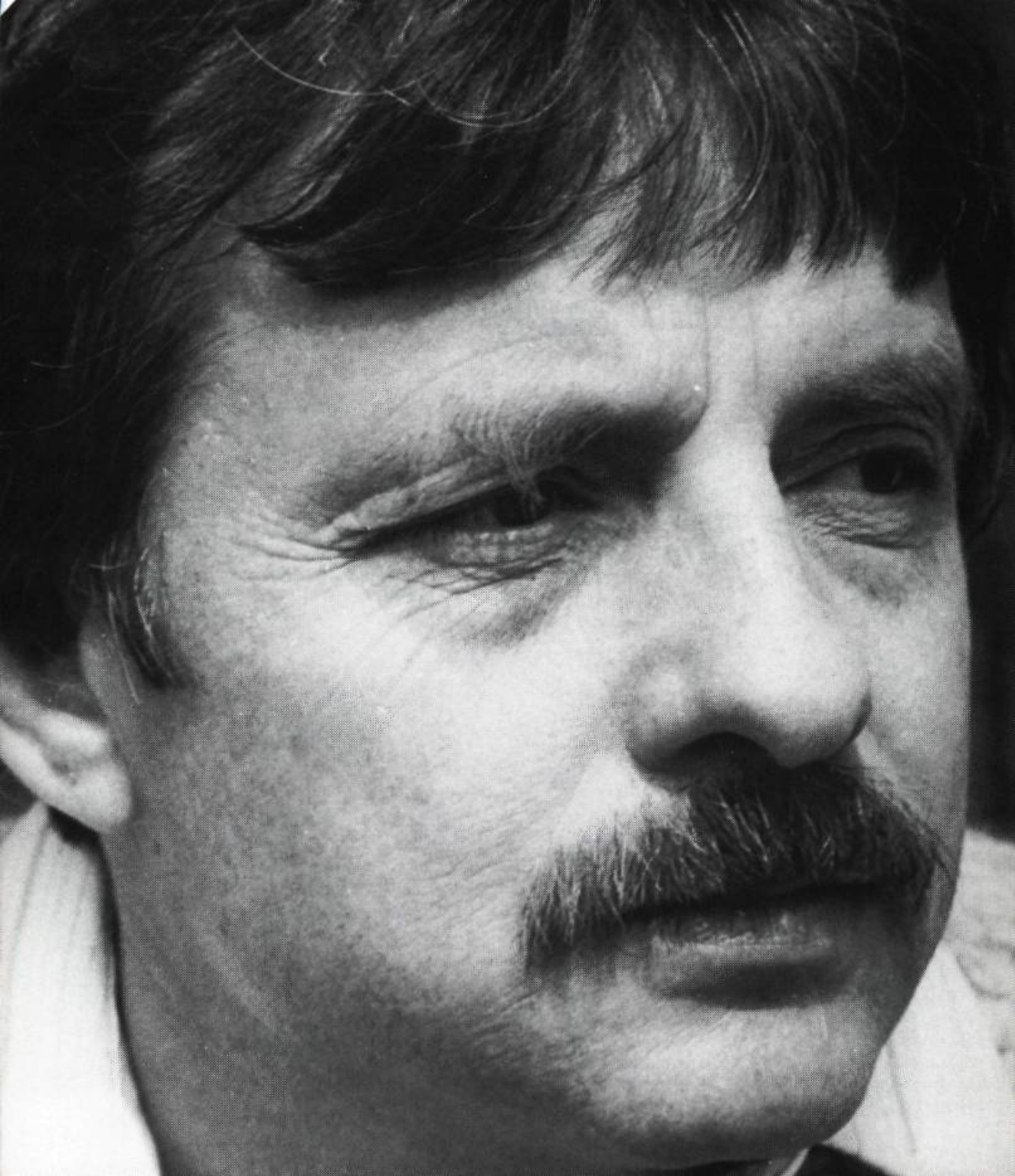
Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1983

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/>]

érudit

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. www.erudit.org



ENTRETIEN AVEC

CLAUDE
FOURNIER

UN PREMIER ENTRETIEN AVEC CLAUDE FOURNIER a paru dans notre numéro 113 (*Séquences*, juillet 1983, p. 5 à 9). À la suite de la sortie de *Bonheur d'occasion*, le cinéaste s'est aimablement prêté à un second entretien qui porte sur la réalisation du film. Par ailleurs, on trouvera à la page 32 la critique de Janick Beaulieu.

Léo Bonneville

Séquences — Comment avez-vous reconstitué le quartier Saint-Henri où se déroule l'action?

Claude Fournier — Je n'ai vraiment rien reconstitué. J'ai cherché longtemps pour essayer de retrouver le plus possible l'atmosphère du quartier. C'est précisément ce que j'ai essayé de visualiser ou de rendre en images: l'atmosphère plutôt que le détail du quartier. Quand j'ai commencé mes recherches, j'étais un de ceux qui avaient travaillé pour le film

À *Saint-Henri le 5 septembre* fait à l'Office national du film. C'était en 1962. Lorsque j'ai revu le quartier, il était complètement chambardé à cause de l'ouverture de l'autoroute et de la disparition de la gare de triage. C'est alors que j'ai téléphoné à Gabrielle Roy pour lui demander ce qui lui restait après toutes ces années comme impression du quartier Saint-Henri. Elle m'a répondu: « La fumée et la présence et le bruit constant des trains. » C'est pour cela que j'ai

essayé de faire du train à vapeur presque un personnage et de l'utiliser uniquement dans les moments les plus dramatiques de manière à en faire un personnage à l'égal des protagonistes du film. Je me suis également beaucoup servi de la fumée. Ce qui reste, c'est une impression de Saint-Henri plutôt que le détail de Saint-Henri.

— **Cependant on ne voit pas beaucoup de gens dans ce quartier pourtant très peuplé à l'époque.**

— J'ai adopté une sorte de principe qui m'est venu entre autres de mon travail avec les Britanniques, il y a sept ou huit ans. Comme réalisateur, la figuration me dérange. J'ai pour méthode de suivre les personnages. Ce sont eux qui sont importants. J'admets ma répugnance à manipuler la figuration ou la foule à moins qu'elle ne soit partie intégrante de l'histoire. Quant il s'agit simplement d'une toile de fond, cela m'apparaît presque toujours inutile. J'avais pourtant engagé des gens pour faire de la figuration, mais je trouvais que leur participation dérangerait visuellement le spectateur de l'action principale. Quand, à Toronto, j'ai fait deux épisodes de *Chapeau melon et bottes de cuir*, les producteurs qui avaient créé cette série disaient que les figurants, à moins qu'ils aient une utilité précise, distraient de l'action principale. Cela tombait pile avec ce que je pensais.

— **En parlant des trains, je me suis demandé si vous aviez voulu utiliser ce « personnage » comme une sorte de leitmotiv ou de point de repère.**

— C'est une sorte de rappel du quartier comme la fumée est également un rappel du quartier.

— **On pleure beaucoup dans la famille Lacasse. N'y a-t-il pas trop d'insistance sur le malheur dans le film?**

— Cette insistance sur le malheur nous a préoccupés, particulièrement

quand nous avons monté le film. Il va sûrement être tempéré dans la mini-série. Un des problèmes de l'adaptation du roman « Bonheur d'occasion », c'est, pour moi, le manque d'humour. L'humour chez Gabrielle Roy — le peu qu'il y en a — est toujours véhiculé par les personnages secondaires. Ces personnages, dans le long métrage, nous avons été obligés de les escamoter ou de les faire disparaître. À cause de cela, il n'y a pas beaucoup d'humour qui reste. Quand on verra la version de cinq heures, cette espèce de malheur constant, ces larmes généreuses, vont être plus dispersés et ces moments-là seront mis en valeur par les contrepoints d'humour. C'est précisément un des aspects intéressants de la série. Personnellement, partout où j'ai pu injecter de l'humour, je l'ai fait parce que cela est représentatif des Québécois qui sont un peuple qui aime beaucoup rire. J'ai essayé dans la mini-série d'avoir des contrepoints qui aident à faire ressortir les moments très dramatiques et à les faire accepter. Je dois dire qu'au moment du montage, nous avons supprimé des scènes de larmes parce qu'effectivement cela accentuait le côté dramatique et éliminait la légèreté qui pouvait valoriser les scènes de malheur.

— **Vous avez dit quelque part que vous aviez une certaine prédilection pour le mélodrame.**

— Je ne m'étais pas assez rendu compte à quel point « Bonheur d'occasion » était un roman assez mélodramatique. Certaines gens m'ont dit qu'elles avaient pleuré en lisant le livre et qu'elles avaient pleuré aux mêmes endroits en voyant le film. J'ajoute que c'est toujours des femmes qui m'ont fait cette observation. Je me disais qu'ils sont très rares les romans

qui font pleurer physiquement. C'est pourquoi je ne peux m'empêcher de penser que le roman est lui-même mélodramatique. Je précise que le film fait également pleurer des hommes.

— **La scène de séduction provoque un rire assez facile. Après avoir montré l'anatomie de Florentine, vous glissez votre caméra sur les portraits religieux. Dans le roman, il est dit qu'avant de fermer les yeux, Florentine aperçoit le visage des saints. Dans le film, on a plutôt l'impression que c'est le cinéaste qui impose ce rapprochement. Qu'en dites-vous?**

— Il est possible que cette scène soit faite maladroitement. Dans la version anglaise du film, au moment où l'on coupe plus serré, le regard de Florentine se porte vers la Vierge. Je crois que c'est plus évident visuellement que dans la version française. J'ai l'impression que l'on a moins ce sentiment dont vous parlez dans la version anglaise. En français, j'avais essayé de couper plus serré, mais c'était encore plus malhabile parce que c'était trop évident. Cela jurait vraiment. Dans la façon dont j'ai traité cette scène, j'ai essayé de respecter la discrétion du roman. Peut-être que je n'ai pas réussi. Toutefois la scène qui est restée au montage est sûrement meilleure que celle que j'avais envisagée mais que j'ai dû abandonner. Dans la version anglaise, on sent mieux la relation entre la Vierge et Florentine.

— **Le petit Lacasse qui va mourir paraît fort lucide. Il est entendu qu'Yvonne a des sentiments religieux fort développés. Les réflexions de l'enfant paraissent — il me semble — peu appropriées à son âge. Qu'en pensez-vous?**

— Le personnage de Daniel est beaucoup plus développé dans la mini-série. On connaît ses occupations scolaires. Mais il a fallu prendre un garçon plus jeune que celui du roman, car on dit, dans le livre, que Daniel n'est pas développé physiquement pour son âge. Dans le film, il a 6 ans alors que dans le roman il doit avoir 8 ou 9 ans. C'est peut-être ces raisons qui donnent cette impression.

— **Pourquoi avoir choisi Diane Tell pour chanter la chanson-thème? Tous les spectateurs savent qu'elle n'a pas connu cette époque. De plus, la sensualité des paroles de cette chanson ne convient aucunement à l'époque du film.**

— J'ai choisi Diane Tell parce qu'elle a une voix qui charrie beaucoup de naïveté. De plus, j'aimais la jeunesse et la sensualité de sa voix. Par ailleurs, je pense, après réflexion, que les paroles concordent mal avec le sujet de l'époque. Le spectateur est tellement plongé, par cette scène-là, dans le réalisme ou dans la réalité de l'époque qu'effectivement la chanson l'en fait sortir un peu. En anglais, la chanson ne dérange pas et les paroles correspondent beaucoup mieux à l'époque. Je pense que c'est moins la voix de Diane Tell qui dérange que les paroles elles-mêmes. En anglais, les paroles sont très différentes mais correspondent mieux à l'époque. J'ai même pensé qu'il serait intéressant de placer sur la version française les paroles anglaises. Car, à cette époque, les chansons qu'on entendait dans ce style-là étaient presque tout le temps des chansons américaines. Les chansons françaises étaient très différentes. D'ailleurs elles étaient toujours interprétées par des hommes: Jean Sablon, Charles Trenet...

— **Maintenant quels sont vos projets?**

— J'ai trois projets dont deux sont très précis. D'abord une mini-série de six heures pour la télévision: l'épopée de l'implantation des textiles en Nouvelle-Angleterre. Ce qu'il faut savoir c'est que toute l'industrialisation des textiles en Nouvelle-Angleterre s'est faite par des familles

venant du Nord de la France: Roubaix, Tourcoing... et de plus profitant de la main d'oeuvre « cheap labor » des Canadiens français. D'ailleurs, les Français avaient également profité de la main d'oeuvre « cheap labor » des Polonais, des Tchèques... Le projet est assez avancé et est même au stade de l'écriture. Le printemps prochain,

j'ai l'intention de faire un long métrage qui est un suspense sur un sujet original (qui n'est pas de moi) et sur lequel je suis en train de retravailler. Enfin, je voudrais faire une comédie sentimentale un peu sexy qui serait très contemporaine et qui reprendrait le thème des deux solitudes, mais sur un ton comique.

