

Gabriel Pelletier ou l'Automne sauvage

Séquences

Numéro 158, juin 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50175ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Séquences (1992). Gabriel Pelletier ou l'Automne sauvage. *Séquences*, (158), 24-27.

GABRIEL PELLETIER

ou L'Automne sauvage

Séquences - Quelle était votre expérience dans le cinéma avant de tourner votre premier long métrage, L'Automne Sauvage?

Gabriel Pelletier — Je n'avais pas d'expérience dans le cinéma proprement dit. J'ai rencontré le producteur Bruno Jobin et j'ai fait une série de vidéoclips sur des artistes québécois connus, comme Richard Séguin, Luc De Larochellière, Gerry Boulet, Daniel Lavoie. Tout de même, j'ai eu de la chance de travailler sur deux épisodes d'une série américaine qui a été tournée à Toronto. Ça a été mon baptême de feu. Et ensuite j'ai fait un téléfilm, *Shadows of the Past*, une coproduction franco-canadienne de quatre-vingt-dix minutes. J'avais donc pris une certaine expérience. Ces films n'étaient ni des œuvres personnelles, ni destinées aux salles.

— **Comment vous est venu le sujet de L'Automne Sauvage?**

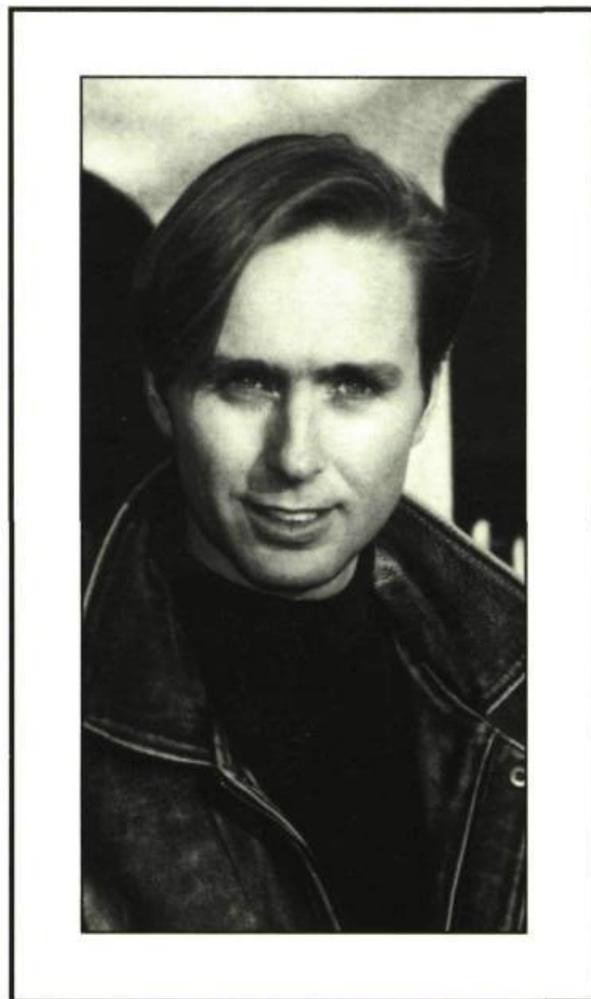
— Ça a été une commande. Il y avait un embryon de départ constitué d'un lieu surtout. Puis quelques idées de personnages suggérées par Bruno Jobin. Il désirait un film noir, c'est-à-dire un thriller. C'était une envie que je partageais. Dans nos relations, nous en parlions souvent. Bob Girardi et moi, nous nous sommes appliqués à créer une atmosphère.

— **Avez-vous été influencés par les événements d'Oka?**

— Pas du tout. Nous avons écrit le scénario avant les événements d'Oka. À l'origine, le scénario avait des éléments autochtones. Nous avons même une scène avec la police provinciale qui attaquait un camp indien. Les producteurs nous ont dit que c'était ridicule, parce que cela n'arriverait jamais. Ils nous ont demandé de réécrire cela. Et un an plus tard...

— **C'était pour ainsi dire prémonitoire?**

— Sans doute. Cela nous a causé des difficultés pour le financement du film, car le sujet devenait brûlant. Le thème du film n'était pas les autochtones. Il était accessoire pour nous. La présence des autochtones dans le film faisait partie d'une trame dramatique que nous avons établie dans une sorte de mystère



tout simplement. Cela faisait partie d'un désir de donner un propos écologique au film. Au-delà du thriller, nous voulions qu'il y ait une considération sur l'environnement. Les autochtones servaient en tant que porteurs d'une philosophie environnementaliste, par opposition à l'exploitation des ressources par la compagnie capitaliste d'Eddy Minton.

— **Le film a-t-il été tourné avant ou après les événements d'Oka?**

— Après les événements d'Oka. En fait, nous n'avons pas voulu prendre de position catégorique sur les événements d'Oka. Nous nous sommes posé la question: comment traiter la sensibilité des autochtones et la sensibilité des Blancs? Nous avons voulu que le débat soit présent dans le film sans apporter de réponse. Toutefois, on trouve un petit message d'espoir.

— **Durant le tournage, avez-vous dû faire des modifications, considérant les événements survenus à Oka?**

— Les modifications sont très minimes. Dans l'attaque de la

police provinciale, nous avons choisi de ne pas montrer la violence mais de la suggérer plutôt.

— **Quelle était votre part dans l'écriture du scénario?**

— Il y a des passages qui sont de moi et d'autres qui sont de Bob Girardi. Aussi étonnant que cela puisse paraître, le personnage anglophone d'Eddy Minton a été suggéré par Bob Girardi. On pourrait croire que c'est un nationaliste francophone convaincu pour décrire un patron anglophone aussi détestable. Mais non. Bob est un Américain et non un Canadien anglais. Il n'était pas vraiment conscient des rivalités qui existent entre anglophones et francophones. Ce qui l'intéressait dans le personnage d'Eddy Minton, c'était comment le pouvoir peut rendre quelqu'un monstrueux.

— **Cette histoire de L'Automne Sauvage a-t-elle un fondement historique ou s'agit-il complètement d'une fiction?**

— Ça a commencé par de l'imagination pure. Nous nous sommes rendus compte qu'il y avait un sixième sens qui charrie des archétypes. Nous n'avons pas fait de recherches avant d'écrire le scénario. Nous avons fait un choix volontaire de travailler dans la fiction seulement. *L'Automne sauvage* n'est pas un film réaliste. C'est un film où les personnages sont plus grands que nature. Nous voulions les élever au rang mythique. Quand nous sommes allés en repérages dans la région de Jonquière, nous avons vu la maison de William Prince, un Anglais devenu Sir et qui parlait anglais dans une ville majoritairement francophone. Encore aujourd'hui, les cadres sont en majorité anglophones. Ce sont les compagnies papetières qui ont amené l'hydravion dans la région. Nous en avons fait un élément de départ.

— **Où le film a-t-il été tourné et où et en quelle année se situe l'action?**

— Nous avons créé un espace totalement fictif parce que nous voulions que la ville dont on ferait le portrait constitue un microcosme social. Nous l'avons appelée «*Coeur d'Indien*». Pour nous, c'était le cœur du Québec. Donc une ville quelque part au Québec, quelque part en Amérique. Quant à l'espace temps, nous l'avons laissé le plus indéfini possible. Si on devient pointilleux, le personnage d'Eddy Minton est un héros de la Première Grande Guerre. Il devrait avoir au moins 92 ans aujourd'hui. C'était difficile de trouver un comédien de cet âge-là. Nous nous sommes dit que l'histoire pourrait se passer dans les années 80. Nous n'avons pas mis de références temporelles dans le décor.

— **Vous dites que c'est un lieu fictif, mais le spectateur devine vite que les faits se déroulent non pas dans le sud, mais dans le nord du Québec.**

— Ça c'est précis. L'idée était de recréer le voyage que l'on trouve dans le roman de Joseph Conrad *Heart of Darkness* (Au cœur des ténèbres, 1902) où le personnage principal s'en va au cœur de lui-même, tout en allant au cœur du pays. Et il arrive à un endroit où il n'y a plus de justice. C'est un peu ce voyage-là qu'accomplit le jeune Charles Minton. Il va au cœur de lui-même. Il sent la noirceur de ses origines et de son existence.

— **Et matériellement, où le film a-t-il été tourné?**

— Nous aurions aimé pouvoir tourner en région le plus possible. Le budget ne le permettait pas. Nous avons donc tourné quelques scènes dans la région de Jonquière. Pour le reste, nous avons dû tricher, car nous avons tourné dans la région de Montréal. Nous avons filmé partiellement les forêts à Oka et à Saint-Bruno. Laprairie nous a permis de donner le caractère d'une petite ville indienne. Cela nous permettait de créer une atmosphère et un espace fictifs. Pour les chantiers de coupe, nous sommes allés à Saint-Michel-des-Saints et dans la réserve indienne de la Manouane.

— **D'où viennent les Indiens?**

— Nous avons réuni plusieurs Indiens de différentes nations. La langue parlée est l'attikamek. Le personnage du chaman est un poète attikamek. Nous avons aussi utilisé des Mohawk. Lorsque nous avons tourné à Oka, nous avons voulu prendre les gens de l'endroit. Et nous avons eu une bonne collaboration. Le film est généralement sympathique à la cause autochtone même s'il ne prend pas de position ferme. Nous leur avons fait comprendre que nous voulions ouvrir le débat.

— **Dès le début du film, nous voyons une scène en noir et blanc pour ne pas dire en gris. Pourquoi, à ce moment, alors que le spectateur ignore ce qui s'est passé? Est-ce une prémonition de Charlie Minton?**

— Nous voyons des cavaliers arriver. C'est, en fait, une prémonition. C'était pour créer un mystère. C'est la première question du film. D'entrée de jeu, le film est un mystère. Et c'était le premier morceau du puzzle à reconstituer. Le spectateur se demande ce que viennent faire ces cavaliers? Le film fonctionne en soulevant des questions. Des indices sont donnés. Le personnage est toujours en avance sur le spectateur.

— **Est-ce à dire que Charlie voyait ces images?**

— Dans mon esprit, Charlie a un sentiment profond de





culpabilité, avant qu'il ne revienne à la ville. Il l'a quittée peut-être à cause de ça. Il a voulu fuir la vérité. Il avait peur de savoir d'où il venait. Il est parti pour éviter de faire des choix d'ordre moral.

— **Connaissait-il l'itinéraire de son grand-père?**

— Il ne le connaissait pas, mais je crois qu'il s'en doutait. La ville est bâtie sur le péché. Cela est très judéo-chrétien. C'est une ville corrompue. Je me plaisais à croire que les gens de l'endroit en parlent sans avoir de preuves. Les gens se doutent qu'il s'est passé quelque chose. C'est ce qui crée une atmosphère sombre.

— **Le film est très tendu parce qu'on y découvre plusieurs conflits: entre le patron et les ouvriers, entre le grand-père et ses petits-enfants, etc. En multipliant les conflits, ne craignez-vous pas de dérouter le spectateur?**

— Au contraire, nous voulions le dérouter. Étant amateur de polars moi-même, autant en littérature qu'en cinéma, j'aime que le puzzle soit compliqué. J'aime mieux faire un puzzle avec mille morceaux que d'en faire un de trois cents. Le défi est plus stimulant. Cela correspond au paramètre du genre. Si on regarde les anciens films noirs avec Humphrey Bogart, l'histoire est souvent très compliquée. Nous avons vu une quantité de polars avant de tourner notre film. Dans certains films, on trouve des choses qui ne sont jamais expliquées. En réfléchissant, on se rend compte que cela n'est pas important. Ce qui est intéressant, c'est que le spectateur trouve à la fois du travail et du plaisir à démêler l'intrigue. *L'Automne sauvage* est un film pour les amateurs de polars.

— **Pourquoi faites-vous intervenir Max Gros-Louis pour représenter les Amérindiens?**

— C'est une petite touche d'humour. Nous avons demandé à Max Gros-Louis de jouer sa propre image et de caricaturer le comportement dont certaines gens l'accusent. Plusieurs

prétendent que c'est un vendu, qu'il est trop près des Blancs, qu'il profite de la cause autochtone. Il a accepté le rôle, tout en sachant qu'il incarnait un personnage antipathique. J'ai trouvé cela très courageux de sa part. Pourquoi ce personnage? Nous ne voulions pas qu'on ne trouve dans le film que de bons Indiens et ainsi véhiculer le cliché du bon Indien. C'est un monde non en noir et blanc mais en gris. Tout le monde est plus ou moins corrompu. Il fallait donc que, dans le milieu autochtone, il y ait de la corruption aussi.

— **Et vous faites venir des Japonais.**

— Tout se déroule dans la transmission du pouvoir. Au départ du film, le pouvoir d'Eddy Minton est un pouvoir historique. Les Anglais avaient le pouvoir. Ce pouvoir est en train de changer. À la fin du film, ce sont les Japonais qui prennent le pouvoir, mais la vie continue de la même façon. Avec le plan final, les arbres continuent de tomber. Rien n'a donc changé dans la société. Il n'y a eu qu'une passation de pouvoir. La corruption est toujours présente.

— **Croyez-vous que la vie va continuer comme auparavant ou y aura-t-il de l'amélioration?**

— Il peut avoir de l'amélioration. Mais nous ne voulions pas terminer sur un happy end, afin de respecter les paramètres du film noir et du polar. Les choses ne sont pas améliorées. Tout ne va pas bien dans le monde. Nous voulions placer le spectateur devant cette situation où il n'est pas rassuré à la fin du film. Au lieu de dire finalement que tout va bien, que le héros a tout changé, nous préférons susciter des questions.

— **À la fin, Eddy remet ses terres aux Indiens. Est-ce un acte de contrition?**

— C'est sa fille qui le contraint de signer. Ça aurait été trop facile de le faire mourir. Nous voulions qu'il voie la perte de son pouvoir. C'est la pire vengeance qui puisse lui arriver. L'expiation de son crime naît de la perte du pouvoir.

— **Les relations entre le grand-père, son petit-fils et sa petite-fille vont en se détériorant.**

— La famille Minton, c'est la famille maudite. Eddy Minton tient son pouvoir du crime. Hélène et Charlie vivent sur leurs épaules cette culpabilité étouffante.

— **Mais ils ne connaissent pas le génocide.**

— C'est vrai. Mais ils sont seuls dans une ville de travailleurs, ils sont les seuls capitalistes détestés par la population.

— **Il a fallu le rite du chaman pour réconcilier Charlie et Régis. Ce rite est-il authentique?**

— Nous avons utilisé trois rites indiens dans *L'Automne sauvage*. Celui du cercle de la vie est authentique. C'est un symbole universel. C'est l'inverse de la croix gammée (svastika). Le point, c'est l'origine du monde et le cercle, c'est l'unification des races. C'est un symbole de paix utilisé chez les autochtones. Nous avons aussi utilisé la purification par la fumée, dans la scène où Régis se prépare à la bataille ou à la mort. C'est inspiré par le chaman Charles Cocoo qui joue son personnage dans le film. L'automutilation est également un rite indien.

— **Vous faites une forte caricature du chef de police Laviollette.**

— Toujours pour respecter les paramètres du film noir et du polar. Dans le monde du polar, la société entière est corrompue. S'il y a un policier, il est nécessairement corrompu. Pourquoi? Dans un monde où il n'y a pas de justice, le personnage principal doit faire des choix d'ordre moral. Nous espérons que le public va se placer du côté du héros.

— **D'où vous est venu le génocide indien?**

— Bob Girardi est amateur d'Histoire. En condamnant Eddy, nous voulions également condamner la civilisation blanche qui s'est emparé des terres des autochtones et qui a détruit leur culture. Dans la Nouvelle-Angleterre et au Canada, on a distribué des couvertures imbibées de virus pour décimer les Indiens. Le génocide du film est un rappel de la longue marche qui partait des États-Unis pour aboutir dans l'Ouest canadien. Les Indiens mouraient durant cette marche. Les survivants ont cherché l'aide des autorités qui les ont cantonnés dans des camps pour les laisser mourir. Cela se passait vers 1860. Nous avons ramené ce fait d'une façon fictive en le rapprochant de nous.

— **Il fallait un acteur âgé pour jouer le rôle d'Eddy.**

— C'est un acteur de Toronto, Leslie Yeo, qui a tout près de quatre-vingts ans. Il était très emballé pour le rôle. Quant à Serge Dupire, nous voulions un jeune premier pour faire figure d'un héros qui sort du quotidien et aussi un acteur qui a du métier. De plus, Serge Dupire pouvait s'identifier au rôle, parce qu'il s'était expatrié lui-même. Il est revenu au Québec pour travailler.

— **Avez-vous rencontré beaucoup de difficultés lors du tournage?**

— Les difficultés étaient d'ordre budgétaire. Le scénario était évalué à quatre millions de dollars. Nous n'avions que deux millions deux cent mille dollars. Il a fallu couper des choses et faire des compromis. Toutefois nous avons protégé l'histoire. Mon regret touche le style, le traitement. Le tournage a duré 27 jours.

— **Plusieurs thèmes courent dans votre film.**

— Le thème le plus présent, c'est l'écologie. L'essentiel, c'est que l'histoire fonctionne au premier degré. Mais si les gens veulent regarder plus loin, ils trouveront un questionnement sur d'autres aspects. On s'est plu à dire en farce que le film est un écolo-polar. Le film pose une question sur l'exploitation de nos ressources forestières et sur la prise en main de notre économie mais aussi sur notre avenir en tant que Québécois. Mais indirectement, Charlie Minton est typiquement un héros québécois, même s'il se pose des questions sur son identité: francophone ou anglophone? Et aussi au sujet de son sentiment de culpabilité par rapport aux Indiens. Veut-il être un capitaliste ou un homme du peuple? De ce point de vue, Charlie nous ressemble.

— **Avez-vous des projets?**

— Une commande pour traiter de la situation mondiale à la suite des changements survenus dans les pays de l'Est.

— **C'est tout de même prétentieux.**

— Oui. Encore une fois, nous allons utiliser un domaine populaire: l'espionnage.

