Document généré le 16 avr. 2024 21:59

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Marcel Beaulieu
Mouvements perpétuels en territoires vierges

Élie Castiel

Numéro 231, mai–juin 2004

URI : https://id.erudit.org/iderudit/48146ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Castiel, É. (2004). Marcel Beaulieu : mouvements perpétuels en territoires vierges. *Séquences*, (231), 34–35.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2004

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.

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

Marcel Beaulieu

Mouvements perpétuels en territoires vierges

Il a travaillé autant avec des cinéastes européens qu'avec ceux d'ici. On lui doit, entre autres, la coscénarisation de **Cap tourmente** *(1993),* **Farinelli** *(1994),* **Pondichéry, dernier comptoir des Indes** *(1997),* **Marquise** *(1997),* **Une jeune fille à la fenêtre** *(2001),* **Dans l'œil du chat**. *Nous n'avons pas accordé beaucoup de place au film de Rudy Barichello. Nous l'avons trouvé plutôt moyen. Intentionnellement, nous avons par contre décidé de rencontrer le coscénariste, question de remettre les pendules à l'heure et essayer de comprendre ce métier, au bout du compte, du domaine de l'abstrait. Marcel Beaulieu assume son métier avec un mélange de pudeur et d'affirmation.*

Élie Castiel

Le métier de scénariste se pratique surtout dans l'isolement. Comment assumez-vous cette sorte d'exil, dans un sens, volontaire ?

On me pose très souvent cette question même si elle demeure toujours pertinente. Au cinéma, il est vrai qu'on parle très peu des scénaristes. J'aurais pu choisir le métier de réalisateur. Mais curieusement, dans mon cas, ça été toujours évident qu'il fallait que je *conçois* l'image plutôt que de la *créer*. J'assume entièrement ma *scénaritude*. En vérité, il m'est pratiquement impossible de passer deux ans sur le même sujet. Il y a derrière cela la question de l'imaginaire. Je dois passer d'une idée à l'autre le plus rapidement possible. Je peux même travailler sur deux sujets. Et puis, je ne peux pas passer une année pour réaliser un scénario et une autre pour essayer de le vendre. C'est hors de question. Il ne s'agit pas d'exil, mais de solitude assumée. D'ailleurs, je n'écris jamais immédiatement dès qu'une idée émerge dans mon esprit. Il faut que cette idée mûrisse dans ma tête, qu'elle prenne forme. Et tout d'un coup, il y a une sorte de chimie qui s'établit entre le scénariste et le cinéaste. Un rapport qui fait que l'écriture peut enfin se matérialiser. Quand j'écris, je sens constamment en moi une espèce d'obsession : trouver la bonne cible. Un vecteur où on peut se permettre de bifurquer, de prendre un chemin de traverse plutôt que de suivre une ligne droite. Dans le cas de **Farinelli**, par exemple, j'avais un personnage souffrant d'un handicap. Comment fallait-il rendre ce personnage humain ? Comment lui était-il possible d'aimer alors qu'il était aimé de tous grâce à sa voix et que c'est son frère qui est responsable de sa castration ?

Vous avez coscénarisé* Dans l'œil du chat *avec Rudy Barichello. Qu'est-ce qui vous a poussé à participer à l'écriture du scénario ?

Je connais Rudy depuis de nombreuses années. Nous avons partagé de nombreuses conversations intellectuelles et beaucoup de moments ensemble. Dans un sens, je l'ai poussé à faire ce film alors qu'il vivait une crise existentielle ayant rapport à la création. Avec lui, je savais que je travaillerais dans une sorte d'osmose créative. Dans un sens, je suis comme une sorte de caméléon, dans le sens positif du terme. Je m'adapte rapidement aux univers des différents cinéastes avec qui je compose. Cette faculté de m'asseoir près d'un créateur d'images et de situations, de l'accompagner dans son périple cinématographique, me rend la tâche plus agréable et jouissive. Avec Rudy, j'ai coscénarisé *Ismaël*, un court métrage très formel, en plus du long métrage dont il est question.

Votre démarche est-elle intellectuelle ou instinctive ?

Je dirais qu'en tant qu'être pensant, le scénariste doit assumer son rôle d'intellectuel. Mais par la même occasion, il doit faire souvent des compromis selon les situations qui se présentent à lui. Il est important qu'il y ait un rapport entre l'écriture scénaristique et l'image projetée. Mais il y a aussi une part d'instinct dans tout cela. Je me souviens qu'un événement ayant eu lieu dans mon enfance a fait surgir en moi un goût pour la création. Au début, je ne savais pas de quoi il s'agissait. C'est en vieillissant que j'ai intel-

lectualisé cet aspect de ma vie. Facette ayant rapport avec la solitude, l'abandon, en fait des zones grises que j'ai surmontées par le biais de l'écriture. Dans chaque mouvement de la plume, il y a quelque chose d'intime, quelque chose de soi qui s'exprime.

Une fois le scénario prêt à être tourné, est-ce que vous quittez les lieux ou au contraire vous vous rapprochez davantage du réalisateur ?

Ça dépend du cinéaste. La plupart du temps je me retire, me consacrant à un autre travail d'écriture. C'est évident que dans le cas de Rudy, j'ai senti qu'il fallait que je l'accompagne, ne serait-ce que pour qu'il sente une présence rassurante près de lui.

Certains scénarios ne voient jamais le jour en terme de réalisation. Pour le cinéma d'auteur, c'est d'autant plus frustrant parce que la démarche est plus personnelle.

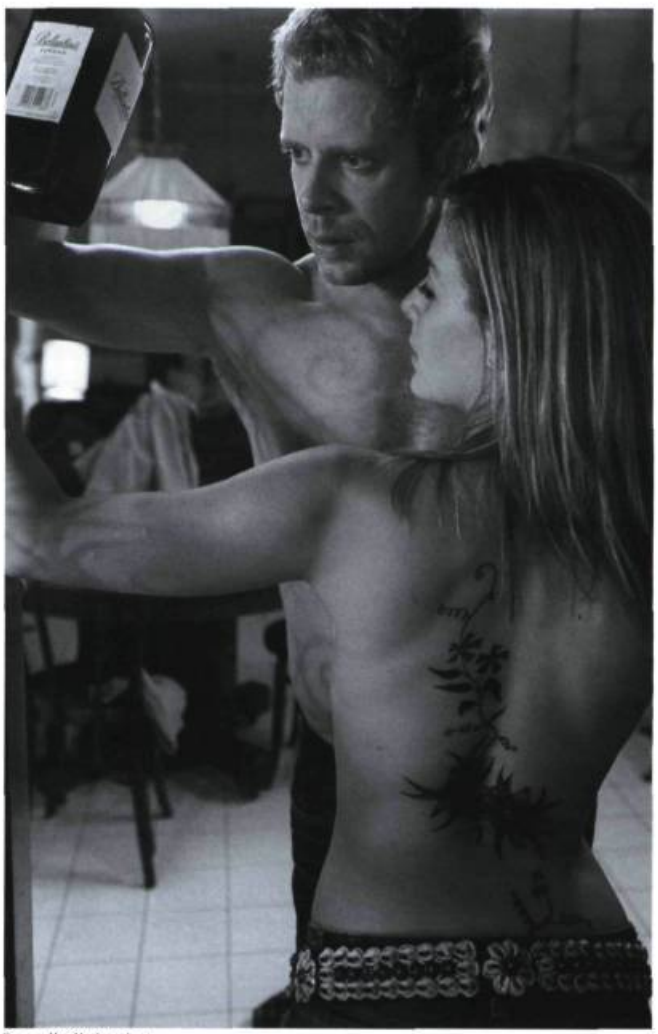
Chaque fois qu'un scénario ne se transforme pas en film, c'est comme s'il s'agissait d'une fausse couche. C'est jamais « tant pis », même si on arrive à s'y habituer. Tous les risques sont dans le métier de scénariste. C'est par contre un *challenge* que d'entrer dans des territoires vierges, inexplorés.

Dans le cas qui nous préoccupe, la critique n'a pas toujours été élogieuse.

Oui, en effet. Et cela m'a fait mal. L'idée était de manipuler le film de genre, de plus en plus fréquent dans le cinéma québécois. À la base du scénario, il y avait la quête du désir. Il était primordial d'éviter tout élément *psychologisant*. Les personnages sont là. Un point c'est tout. Quant à la critique, j'ai passé toute ma vie à composer avec la mauvaise critique, avec son côté sombre. Et si j'avais été le moindrement vulnérable, je n'aurais pas pu continuer à pratiquer mon métier. Je garde néanmoins une certaine sérénité qui me permet de défendre ce métier avec passion.

Vous avez travaillé dans des univers culturels totalement à l'opposé l'un de l'autre. Comment vous adaptez-vous à ces différences ?

En fait, mon grand-père, d'origine irlandaise, m'a inculqué le sens de la différence. Je suis un être hybride, formé de contrastes et d'associations. Un heureux mélange qui m'a toujours habité.



Dans l'œil du chat

La plus ancienne revue de cinéma au Québec (1955) toujours à la fine pointe de l'actualité

SÉQUENCES

abonnements

films • trames sonores • entrevues • reportages • appréciations

25.00 $ PAR ANNÉE. C.P.26, SUCC. HAUTE VILLE QUÉBEC, (QUÉBEC) G1R 4M8, TÉL. : (418) 656-5040, TÉLÉC. : (418) 656-7282