

## François Bouvier

### Je la voyais comme une « rappeuse » de son temps...

Pierre Pageau

Numéro 313, avril 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88913ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

#### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

#### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

#### Citer cet article

Pageau, P. (2018). François Bouvier : je la voyais comme une « rappeuse » de son temps... *Séquences : la revue de cinéma*, (313), 12–14.

# François Bouvier

Je la voyais comme une  
« rappeuse » de son temps...

PIERRE PAGEAU



## *Toi et La Bolduc, cela démarre comment ?*

Au début de ma carrière, je me disais que j'aimerais réaliser un film à caractère historique, sur un personnage à caractère historique: je pensais à Louis Cyr, Alexis le Trotteur et La Bolduc. Louis Cyr, cela est bien fait n'est-ce pas!? Pour La Bolduc je dois dire que, dans les faits, je connaissais peu la vie de cette chanteuse, sauf que dans le temps des fêtes, chez nous, on entendait de ses chansons. J'étais fasciné par ses choix de mots, une langue extraordinaire et beaucoup d'humour.

Je la voyais comme une « rappeuse » de son temps. C'est le producteur André Rouleau (Caramel Films) qui m'a contacté pour que je réalise ce projet. J'étais content, et beaucoup aussi parce que je savais que ce serait un film sur la musique. Je rêve d'en tourner d'autres, dont un sur la musique western. Au moment où j'arrive dans le projet donc il y avait déjà une version du scénario. Mais j'ai vraiment découvert qui était cette femme, et son époque, avec ce film.

## *Et qu'en est-il de la distribution ?*

Dès le départ Debbie Lynch-White était pressentie. Mais j'ai tout de même demandé à faire des auditions; mon expérience m'a conduit à cela. Ainsi pour Émile Proulx-Cloutier, il ne représentait pas un premier choix, mais avec les auditions nous avons été totalement convaincus. Pour Debbie ce fut un choix facile et absolu. La seule chose que je lui ai demandée était de changer son timbre de voix. Elle devait tout de même interpréter une mère. Elle avait un timbre trop jeune; elle s'est adaptée. Par ailleurs sa voix pour les chansons convenait super bien. Tellement que pour la scène où elle va chanter pour son dernier spectacle, avec un harnais pour la tenir bien droite, et que sa voix déraile, Claude Beaugrand, le poète du son, l'a d'abord fait avec un *playback*. Puis il a effacé le *playback* et n'a conservé que la voix de Debbie. Cela était meilleur; c'est ce que vous entendez dans le film. L'émotion est à son meilleur selon moi. Pour revenir à Émile je dois dire qu'il a fait un travail admirable pour bien exprimer la complexité de son personnage. Je l'ai conçu complexe: il ne doit pas être seulement un profiteuse, mais il doit aussi prendre conscience de sa situation et bien l'exprimer. Au départ le personnage d'Émile (Édouard Bolduc) n'est pas très sympathique, mais il va le devenir à la fin. Ainsi dans la scène où on voit les trois jouer de la musique à l'hôpital, lui, le mari, qui se joint en jouant de la cuillère. C'est ce qu'il fait à la fin du film alors qu'il remet en question le genre de mari qu'il a été et le genre de mariage que cela a donné; c'est cela qui peut le rendre sympathique. Et, dans cette scène, j'aime bien comment Ian England joue le rôle d'un jeune prétendant qui n'ose pas se prononcer sur la question du mariage. Tu sais que le hasard a voulu que la petite-fille de ce personnage travaille sur notre film en tant que coiffeuse.

## *Faut-il de gros moyens pour réaliser ce genre de film ?*

Oui, cela demande des moyens qu'on n'avait pas. En cours de route j'ai été obligé de couper des scènes, dont une où on l'aurait vu travailler avec Mary dans une *factory* (avec de nombreux autres employés grâce aux effets spéciaux). Il y a eu plusieurs scènes trop onéreuses que j'ai été obligé de couper. Même le scénario original était trop long. Mais grâce à une

équipe prodigieuse, on a pu en tirer le maximum. Je pense ici en particulier au travail de Ronald Plante à la caméra. Sans parler de toutes nos équipes de costumier, maquillage, coiffure, décors qui ont fait des miracles. C'est tout de même un film avec un budget de cinq millions; mais c'est huit millions dont nous aurions eu besoin. On avait prévu 36 jours de tournage et il a fallu le faire en 25. Pour faire cela en 25 jours, il a fallu une organisation très rigoureuse et une équipe très dédiée. Je vois parfois de petits défauts mais l'ensemble correspond au projet initial. Les effets spéciaux devaient être bien utilisés. C'est ainsi que j'ai demandé des effets spéciaux dès le début pour situer les grands décors. Pour qu'ensuite les gros plans puissent, dans l'esprit du spectateur, être situés dans cet espace. Il y a eu un travail exceptionnel de tout le département artistique. J'en parlais avec madame Carter, chargée de ce département, comment il fallait s'assurer que chaque figurant ait les bons vêtements; ce n'est pas comme dans un film contemporain où on peut demander aux figurants d'arriver avec leurs propres vêtements. Il fallait aussi vérifier la coiffure de chaque figurant. Ce fut un travail titanesque.

***Pour un biopic il faut de la vérité? Ainsi pour madame Casgrain ?***

Effectivement, madame Thérèse Casgrain est une invention. Mais cette rencontre aurait été possible. On a fait se «rencontrer» ces deux femmes-là, par la fille de madame Bolduc en particulier. Il s'agit de la rencontre de deux univers: madame Casgrain est de la «haute société» tandis que madame Bolduc incarne ici le petit peuple. Ce qui permet d'ajouter un aspect féministe au film. Il s'agit d'un des trois pôles de La Bolduc. Elle était d'abord une mère et une épouse (au sens traditionnel), ce qui donne un pôle dramatique, au cœur du film, entre la mère et sa fille. Il y a un début, un milieu, une fin pour ces deux histoires (celle du féminisme et celle du rapport mère/fille).

***Et que dire de la scène d'ouverture ?***

En fait, dans les premières versions du scénario, la première scène était celle où la fille de madame Bolduc remporte le concours MGM/Hollywood. Puis, à la réflexion, on s'est dit qu'il fallait montrer les origines de ce rêve. Alors la scène que l'on a présentement avec la fille, en voix *off*, qui parle de sa mère tout en regardant de ses artefacts nous semblait une meilleure ouverture pour le film. De plus, je tiens à souligner que nous sommes très heureux du travail d'interprète de cette actrice (Rose-Marie Perreault).

J'avais un mot d'ordre avec Ronald Plante (le directeur de la photographie): il devait toujours d'abord regarder La Bolduc. Même si j'ai fait plusieurs plans-séquences pour une même scène, il y en avait d'abord toujours un qui était réservé strictement à La Bolduc. Mon petit conseil était: «On suit La Bolduc». Parfois je redisais à Ronald: «Comment se nomme ce film?»

***Quelles sont tes impressions entourant les scènes de la «grocerie», où l'on voit les petites gens ?:***

Dans le fond l'habileté du scénario c'est de faire en sorte qu'en peu de scènes (cinq en tout je crois) ce lieu prenne une grande importance dans l'histoire. Il y a un début avec la connaissance des employés, le père et son fils; le père souhaite que Mary marie son fils. Mais on voit aussi les négociations difficiles de Mary pour acheter le nécessaire alors qu'elle n'a pas de sous. Ensuite on verra que l'épouse du fils (Anita) se montre dure envers madame Bolduc. Lorsque La Bolduc est célèbre, cette même Anita fait jouer son disque dans son commerce. Puis une scène capitale: la faillite, venant avec la crise, de ce commerce populaire. Encore ici un mini-récit qui rend le lieu bien vivant et concret.



***Comment as-tu fait des choix dans le scénario ?***

Je te rappelle que je ne suis pas l'auteur du scénario. Mais il va de soi que j'ai lu et que j'ai discuté avec les scénaristes pour adapter le tout à ce que je pensais qu'on pouvait faire en termes de cinéma. J'avais fait ma propre recherche sur la vie de La Bolduc. Donc, à partir du moment où tout est placé mon travail de metteur en scène débute. Ce que j'aime faire, c'est un ensemble de plans-séquences. Cela exige une mise en place et un travail de script très rigoureux: il faut retrouver exactement les mêmes personnages aux mêmes endroits. Ainsi pour la scène de la première rencontre entre Mary Travers et Édouard Bolduc, j'ai fait faire quatre plans-séquences, chacun ayant un point de vue différent. Ensuite, au montage, j'ai organisé le tout pour que

—  
*La Bolduc*





« Pour moi, *Paul à Québec*, je l'ai fait comme un film d'auteur. Il faudrait qu'on fasse un film avec un million de dollars pour être un film d'auteur ? Moi j'ai eu environ cinq millions, mais j'ai fait un travail de mise en scène spécifique. »

cette première rencontre ait son effet, en particulier avec les derniers champs/contre-champs. J'ai répété la même chose pour le *party* de Noël; il y a encore ici quatre plans-séquences, avec chacun son point de vue. Évidemment, d'abord celui de La Bolduc, puis avec Émile, etc. Je fais cela, ce travail en plan-séquence, depuis longtemps. Je l'ai fait pour la première scène de *Paul à Québec*, au départ lorsque toute la famille se rencontre. Avec le scénario, j'ai des mots, mais il faut imaginer le tout. Ainsi pour la scène au cimetière où on découvre les six petites croix qui témoignent toutes du décès d'enfants de La Bolduc, j'ai conçu le grand mouvement de caméra qui va révéler graduellement ces croix. L'émotion y était je crois bien. Et il fallait bien montrer ces disparitions pour que les survivants, dont en particulier sa grande fille Denise, puissent prendre toute l'importance qu'il me fallait pour l'axe capital mère/fille. Bref, je pourrais citer Bertrand Tavernier qui disait que le tournage est une critique du scénario, et que le montage est une critique du tournage. Tu peux considérer que j'applique cette vision du cinéma. Un autre exemple: pour la scène à l'hôpital alors que La Bolduc va reprendre son violon pour la dernière fois, le scénario prévoyait une *toune* dans l'esprit des chansons populaires de celle-ci. Mais, j'ai décidé de reprendre la chanson, très irlandaise, qu'elle joue au début du film pour son amie Juliette Newton et qu'elle lui dit qu'elle joue alors une musique que son père lui a apprise. Cette musique est plus triste, mélancolique et je crois bien qu'elle convient mieux. Pour moi, à ce moment-là dans sa vie, La Bolduc ne pouvait jouer que ce genre de musique. Je peux aussi dire que dans le scénario original le père n'était pas là, mais il m'a semblé qu'il devait y être pour recréer le

noyau familial si important pour madame Bolduc. Dans cette scène il n'y a pas un seul mot, mais une réconciliation tacite est bien claire selon moi. Surtout qu'il faut se rappeler que les parents ont dit non à Denise qui voulait aller à Hollywood. Il y a aussi dans cette scène un élément important, récurrent, la médaille que La Bolduc va donner à sa fille, médaille visible dès le premier plan du film. Je dois t'avouer qu'il y a eu une sorte d'erreur au tournage. En effet, le scénario prévoyait que Denise porte cette médaille au cou lors de la scène qu'on vient d'évoquer à l'hôpital. Mais, on a oublié de la lui mettre au cou. Alors on a fait une sorte de plan de coupe où on retrouve la médaille accrochée au lit, ce geste reproduisant celui de madame Bolduc qui a fait la même chose avec les petites croix de ses enfants décédés. Bref, c'était encore mieux que dans le scénario original. Pour la scène où La Bolduc bien handicapée se présente au balcon pour saluer ses nombreux admirateurs, elle décide de leur chanter une de ses chansons, mais elle oublie les mots. Alors j'ai imaginé que ses admirateurs, eux, connaissant bien la chanson, allaient la faire pour l'aider. Mais, en plus, je voulais que cela semble venir de la tête de La Bolduc, comme si c'était elle en fait qui la chantait. En fait je l'ai essayé avec uniquement sa voix, mais cela ne fonctionnait pas. L'idée de faire chanter le groupe, le peuple, était bien meilleure. Et puisqu'il fallait donner l'idée que cela vient de La Bolduc alors je l'ai fait entonner par sa fille, en *off* (hors-champ), qui est derrière La Bolduc. Alors j'ai pu embarquer toutes les voix différentes du groupe dans une grande construction harmonique. Tu sais que, dans les faits, j'avais un petit groupe de 30 personnes que je devais déplacer et filmer de différentes façons pour donner l'impression d'avoir un gros groupe.

#### *Acceptes-tu l'expression «film d'auteur» ?*

Je l'accepte très bien. Je dois te dire que je me suis un peu insurgé lorsqu'on n'a pas retenu *Paul à Québec* comme un des bons films de l'année et qu'on me disait que je n'avais pas fait un «vrai» film d'auteur. Pour moi, *Paul à Québec*, je l'ai fait comme un film d'auteur. Il faudrait qu'on fasse un film avec un million de dollars pour être un film d'auteur ? Moi j'ai eu environ cinq millions, mais j'ai fait un travail de mise en scène spécifique. Pour moi, je suis l'auteur parce que j'ai pris toutes les décisions qui concernent la mise en scène du film (acteurs, caméra, son, montage, etc.). Ce n'est pas le producteur, le distributeur, ou quiconque qui décident du rendu final, c'est moi. Cette mention me convient très bien. ▲