

Entretien avec Sébastien Pilote, scénariste et réalisateur du *Vendeur*

Michel Coulombe

Volume 29, numéro 4, automne 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64970ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

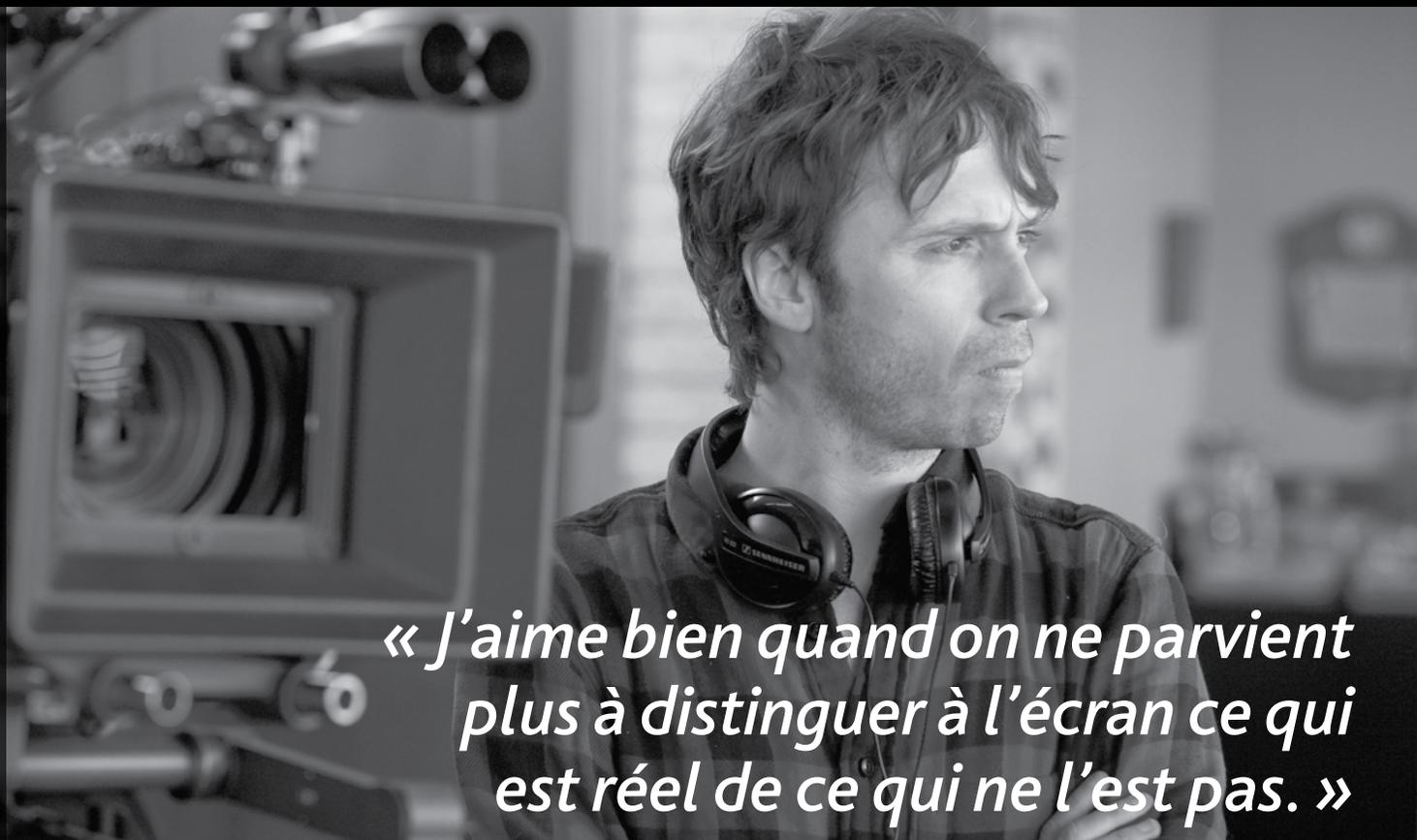
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Coulombe, M. (2011). Entretien avec Sébastien Pilote, scénariste et réalisateur du *Vendeur*. *Ciné-Bulles*, 29(4), 2-9.



« J'aime bien quand on ne parvient plus à distinguer à l'écran ce qui est réel de ce qui ne l'est pas. »

Sébastien Pilote

MICHEL COULOMBE

Certains cinéastes s'intéressent, à distance, à ce qui se passe hors des grands centres. Ce n'est pas le cas de Sébastien Pilote. Il vit au Saguenay-Lac-Saint-Jean où il a d'ailleurs situé l'action de son court métrage **Dust Bowl Ha! Ha!** portant sur un homme qui perd son emploi. Puis il tourne **Le Vendeur**, dans lequel il propose le portrait de Marcel Lévesque (Gilbert Sicotte), un vendeur de voitures expérimenté de Dolbeau-Mistassini, en perte de repères lorsqu'il est confronté à un événement tragique. Ce parti pris régional n'a pas limité ses horizons puisque le film, produit par l'ACPAV, a amorcé sa carrière à Sundance, en compétition. Cette sélection en Utah lui aurait fermé la porte du prestigieux festival de Toronto, toujours à la recherche de nouveautés. En revanche, elle a été suivie de nombreuses invitations, notamment à San Francisco, à Los Angeles, à Boston, à Thessalonique, à Turin, à Hambourg et à Namur. Il n'en fallait pas plus pour que le cinéaste se mette à rêver d'un film à petit budget, d'une coproduction canado-américaine qui lui permettrait de diriger l'un des acteurs qu'il admire, Harry Dean Stanton, Jeff Bridges ou, pourquoi pas, Robert Duvall. Après cette tournée internationale, **Le Vendeur** arrive enfin sur les écrans québécois le 11 novembre prochain, après avoir été présenté en ouverture du 30^e Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue.

Ciné-Bulles: Que reprenez-vous de votre passage dans quelques festivals américains?

Sébastien Pilote : Chaque fois que je vois mon film, je veux retourner en montage, couper, corriger, mais nous n'avons pas les moyens dont dispose le cinéma américain. J'envie Terrence Malick! La présentation du **Vendeur** à San Francisco m'a beaucoup plu: des salles pleines, des échanges nourris avec le public. On fait de nombreuses rencontres dans ces festivals. À Sundance, après qu'une femme soit venue me dire le plus grand bien de mon film, j'ai appris qu'elle était la productrice de **On the Road** de Walter Salles et de **The Kite Runner** de Marc Foster. Si l'on avait gagné un prix lors de ce festival, la carrière américaine du film aurait été très différente. Lorsqu'on ne gagne pas, l'intérêt des distributeurs n'est plus le même.

*Il y a plusieurs similitudes entre **Dust Bowl Ha! Ha!** et **Le Vendeur**.*

Il y aura encore des similitudes avec mon prochain film. Quand on trouve sa voie, on a le goût d'approfondir, de dire la même chose, mais différemment. C'est ce que j'aime chez un auteur, cette volonté de taper constamment sur le même clou.

Vos films traduisent un attachement à votre région.

Je n'appellerais pas cela de l'attachement, plutôt des souvenirs d'enfance. Récemment, je donnais une entrevue dans le cadre d'une émission où la plupart des autres personnes interviewées parlaient de la région sans y habiter. On a dû me trouver sombre et pessimiste, mais je vis toujours au Saguenay, de sorte que je subis l'actualité régionale, je côtoie la politique municipale. Parfois, cela me décourage, me déprime. Je suis attaché à ma région comme quelqu'un qui se dit: « Qui aime bien châtie bien. »

Si ce n'est pas de l'attachement, qu'est-ce donc?

Je suis bien au Saguenay parce que je suis bien chez moi. On a envie de rester quelque part parce que quelqu'un fait du bon pain, parce que quelqu'un a ouvert une salle de cinéma. Le paysage ne suffirait pas à me retenir au Saguenay. Les régions sont sous représentées dans le cinéma québécois. On y tourne quand on est obligé, de la même façon qu'on

ne met pas un Noir pour rien dans un film. Par ailleurs, tourner loin de Montréal coûte plus cher. Trois ou quatre cent mille dollars de plus dans le cas du **Vendeur**. J'aurais pu faire le film ailleurs, mais je connais le coin, alors je savais exactement où aller. Après avoir passé six mois à Montréal pour la postproduction du **Vendeur**, je commençais à avoir des idées de films à Montréal! Il n'y a rien comme d'être sur le terrain. Quand on n'y est pas, on rate des détails.

Croyez-vous avoir mis plus de temps à tourner un premier long métrage parce que vous habitez au Saguenay?

Je ne crois pas que cela m'ait retardé. De toute façon, je n'ai pas de plan de carrière. Quand l'ACPAV m'a demandé si j'avais des projets, je leur ai d'abord dit non et il a fallu qu'on me bouscule un peu pour que j'écrive le scénario du film. Rester en région me donne un parcours différent de celui des autres cinéastes. J'ai travaillé à la programmation d'un festival de courts métrages, ce qui m'a servi. J'ai fait des reportages télé en équipe réduite à la manière du cinéma direct, ce qui m'a amené à travailler avec des personnes qui n'avaient pas l'habitude de la caméra, des ouvriers, des agriculteurs, des professeurs d'université. J'ai tourné des publicités avec peu de moyens — concept, musique et réalisation pour 500\$ —, ce qui m'a obligé à toucher à tout. Bien sûr, je voulais passer au long métrage, mais il s'agissait d'un projet à long terme. La proposition de l'ACPAV m'a forcé à penser plus rapidement à quelque chose. Le sujet du **Vendeur** me paraissait à la fois universel et local. Je suis parti de **Dust Bowl Ha! Ha!** et de souvenirs de mon père qui m'emmenait dans des garages d'autos. Comme le film a été écrit avant la crise économique, j'ai eu peur d'arriver trop tard. Finalement, je n'ai rien changé et l'on pourrait croire que c'est un film sur la crise. Au Saguenay, on sait ce que c'est la crise. Les usines ne ferment pas une fois, on annonce leur fermeture définitive et officielle une dizaine de fois.

Quand on trouve sa voie, on a le goût d'approfondir, de dire la même chose, mais différemment. C'est ce que j'aime chez un auteur, cette volonté de taper constamment sur le même clou.



Le vendeur Marcel Lévesque (Gilbert Sicotte) serre des mains en compagnie de sa fille Maryse (Nathalie Cavezzali)

Avez-vous rencontré des vendeurs de voitures pour vous imprégner de leur vocabulaire et maîtriser leurs techniques de vente?

J'avais le projet de consacrer un documentaire aux vendeurs d'automobiles. Je souhaitais le tourner à la manière du cinéma direct, avec de vrais personnages. J'en ai donc rencontré une dizaine et j'ai un oncle qui vend des voitures. Il suffit de passer deux heures avec l'un d'eux pour accumuler pas mal de matériel. J'ai paraphrasé ce que j'ai entendu, je leur ai volé des trucs, si bien que lorsque le film a été présenté aux États-Unis, on m'a demandé si j'avais moi-même exercé cette profession. Lors de ces projections, le film a bouleversé toutes sortes de vendeurs, que ce soit d'automobiles, de maisons ou de films.

*Au centre du **Vendeur** et de **Dust Bowl Ha! Ha!**, on trouve une figure paternelle aux pieds d'argile.*

Il y a même une scène « copiée collée », à la station-service, et le personnage de François Paradis est identique à celui de mon court métrage.

Qu'est-ce qui vous touche dans ce personnage de pourvoyeur à bout de souffle?

Mon père, qui travaille dans la construction, manque de travail chaque année. Bien que sa situation soit beaucoup moins dramatique que celle de mes personnages, je me suis inspiré de lui et de mes

oncles. Je me suis imprégné de ce qu'ils vivaient. Cela me touchait. J'aime bien quand on ne parvient plus à distinguer à l'écran ce qui est réel de ce qui ne l'est pas. Comme c'est le cas dans la scène des chevaliers de Colomb au sous-sol de l'église. J'en ai connu des mariages et des soupers dans les sous-sols d'église! J'aime ces moments qui risquent de disparaître. Quand j'y pense, cela me rend nostalgique. D'ailleurs, ce que je montre dans cette scène correspond davantage à ce qu'on observait il y a 10 ans. Aujourd'hui, c'est déjà différent.

*Vous avez intégré des scènes à teneur documentaire à la fiction, notamment la **bénédiction des motoneiges**.*

J'aurais aimé inventer l'expression « réalisme poétique ». J'aime bien aller chercher la poésie dans des scènes du quotidien, comme lorsque je reprends ce truc que m'a donné un vendeur : Marcel Lévesque offre des boissons gazeuses aux mécaniciens parce que c'est eux qui peuvent lui donner les bons filons et que cela lui permet de faire la conversation. La réalité est une source d'inspiration poétique. Le cinéma qui m'a le plus influencé, qui me touche le plus, est le direct et les films américains qui s'en inspirent. J'aime particulièrement Terrence Malick dont je viens de revoir le film **The Tree of Life**. Il disposait de sept ou huit jours pour tourner une scène et moi d'une demi-journée. On m'a dit qu'il tournait à 360 degrés de sorte qu'on ne voyait ni les camions de la production ni les membres de

l'équipe. Tous étaient dissimulés ici et là dans différentes maisons. C'est ce dont je rêvais au moment de tourner la scène dans le sous-sol de l'église. Je me référais à la scène du mariage dans le film **The Deer Hunter**. J'ai choisi de travailler de la même façon que pour les reportages télé. J'ai d'abord fait des gros plans des figurants et je n'ai tourné avec les acteurs principaux qu'en fin de journée. Cela insécurisait certains techniciens qui devenaient presque agressifs. Pour ma part, j'adorais cela! Travailler avec une équipe de cette importance me donne une nouvelle forme de liberté. J'aimerais avoir plus de moyens, non pas pour exercer plus de contrôle sur la production, simplement pour avoir plus de liberté.

Le film correspond-il exactement au scénario?

Je me suis remis le nez dans le scénario récemment et j'ai été étonné de constater l'avoir respecté à 95%. Le principal imprévu, c'est qu'il n'y a pas eu d'hiver, sinon une tempête qui a duré quelques heures. On a filmé tout ce qu'on a pu et le soir, il pleuvait à nouveau.

Et pourtant, à l'écran...

C'est la magie du cinéma! Il m'est arrivé la même chose qu'à Gilles Carle lorsqu'il filmait **La Vie heureuse de Léopold Z**. Il a pu filmer une seule tempête, alors il l'a mise partout et tout le monde pense

que c'est la tempête du siècle! Normalement, dans le nord du Lac Saint-Jean, il y a de la neige jusqu'au toit des maisons. Cette année-là, les toits étaient noirs, les rues aussi et l'on voyait le gazon en plein hiver. Nous avons enneigé le centre-ville quatre fois avec de la neige artificielle et fait appel à une équipe d'effets spéciaux pour mettre de la neige sur les voitures. Pathétique! J'aimerais refaire le film avec un véritable hiver, des dialogues à moins 40° et des tempêtes qui empêchent de voir à peine quelques pieds devant soi.

Le film repose dans une très large mesure sur les épaules de Gilbert Sicotte. Quand avez-vous pensé à lui?

J'ai écrit le film en pensant à Yvon Deschamps et à sa manière de parler à la troisième personne: « Venez voir le vendeur. » On l'a approché, mais cela ne l'intéressait pas de jouer un rôle dramatique. Par la suite, on a ratissé très large, on a pensé à de nombreuses personnes, pour en venir à Gilbert Sicotte. J'ai repensé au personnage de Jean-Paul Belleau qu'il avait interprété dans *Des dames de cœur*, et aussi à lui dans **Les Bons Débarras**, film mythique. On s'est parlé avant le tournage et, la première journée, je lui ai donné quelques indications pour l'aider à trouver le personnage. Je tenais à éviter la caricature du vendeur, comme d'ailleurs le misérabilisme, et je ne voulais pas qu'on en fasse un homme stupide.



Le client François Paradis (Jean-François Boudreau) et Marcel Lévesque dans **Le Vendeur**

Marcel Lévesque est un homme intelligent, aussi j'ai dit à Gilbert: « Il est aussi intelligent que toi. »

Étiez-vous intimidé?

Mon appréhension, ma crainte, c'était plutôt d'être intimidé par l'équipe. Je ne savais pas ce que j'arriverais à tourner en une journée. Je n'avais aucune

idée de la vitesse à laquelle je pourrais travailler avec une telle équipe. Mais dès le premier plan, j'ai trouvé mes marques et je me suis senti très à l'aise bien que je sois par nature angoissé, nerveux. Je suis l'un des membres de l'équipe qui dormait le mieux après les journées de tournage, alors je me suis dit que, finalement, j'aimerais bien tourner **Apocalypse Now!** Dans le futur, je voudrais intégrer davantage de documentaire à la fiction, mélanger le vrai et le faux, me mettre en danger, continuer de travailler à la fois avec des professionnels et des non-professionnels. Je n'aime pas les règles: Dieu dit qu'il ne faut pas de narration, Dieu dit qu'on ne doit pas mettre telle musique. Dans **Le Vendeur**, il y a des acteurs et aussi des vendeurs d'assurances. Aux États-Unis, les spectateurs ne parvenaient pas à différencier les uns des autres.

Pour trouver les policiers qui viennent rencontrer Marcel Lévesque, j'ai dû rencontrer tous les policiers de la région et j'ai

choisi les plus nerveux en me disant qu'ils seraient encore plus nerveux lorsqu'ils seraient devant Gilbert Sicotte. Ils ont été très surpris quand ils l'ont vu, bouleversés non seulement pendant la scène, mais bien après qu'on ait fini de tourner. Lorsqu'il

s'est mis à pleurer dans la voiture, comme il restait dans cet état après que la scène soit terminée, tout le monde était gêné sur le plateau. Sa performance a beaucoup impressionné les spectateurs américains. D'ailleurs, il a reçu une ovation à la période de questions qui a suivi la projection à Sundance. On me posait de nombreuses questions à son sujet, on voulait savoir s'il était connu au Québec.

Qu'est-ce qui vous plaît chez les non-professionnels?

Le réel, les surprises que cela procure, la possibilité de manipuler cette matière. Un peu comme lorsqu'on fait du karaté, j'essaie d'exploiter le coup qu'ils donnent pour en faire une force. Pour moi, c'est ça faire du cinéma. Pour tourner la grande scène du souper, j'ai réuni des membres de ma famille, mon grand-père, mes parents, ma fille, des gens du coin, les résidents d'un foyer de personnes âgées. Les gens ont été généreux: ils ne voulaient plus partir. Les acteurs se mêlaient à eux naturellement. J'ai demandé à Gilbert Sicotte de se promener parmi les gens: tout le monde voulait lui parler. Cela correspondait exactement à la situation de son personnage. Le nom que je lui ai donné, Marcel Lévesque, n'est pas innocent. Pour moi, le vendeur est un curé. Lorsqu'il rencontre le vrai curé, il se passe quelque chose. D'ailleurs, tous deux parlent de la même manière.

Dans ce film, j'ai voulu montrer l'homme aliéné sur le plan économique, dans son travail. Cela vaut aussi pour la religion. La vie religieuse catholique est parfois dépourvue d'expérience spirituelle. C'est très mécanique. Quand le petit-fils de Marcel Lévesque lui demande pourquoi il faut prier, il lui répond que c'est comme cela. On a oublié pourquoi on prie, comme Marcel Lévesque a oublié pourquoi il vend des voitures. Son travail n'a plus de sens. Quand arrive un drame, quand surviennent des changements dans sa vie, il reprend machinalement le travail. Cet homme travaille pour travailler. Pour moi, cela évoque ce qui se passe aux États-Unis: la voiture fonce dans un mur et pourtant on ne parvient pas à tourner le volant. Quand on a frappé le mur, on continue! Dans les films américains où un astéroïde menace la planète Terre, tout le monde unit ses forces pour le détruire et l'on y parvient. Si cela se produisait, cinq minutes avant la collision, quelqu'un ferait encore le plein d'essence. Devant les catastrophes

Dans ce film, j'ai voulu montrer l'homme aliéné sur le plan économique, dans son travail. Cela vaut aussi pour la religion. La vie religieuse, catholique, est parfois dépourvue d'expérience spirituelle. C'est très mécanique. Quand le petit-fils de Marcel Lévesque lui demande pourquoi il faut prier, il lui répond que c'est comme cela. On a oublié pourquoi on prie, comme Marcel Lévesque a oublié pourquoi il vend des voitures.



environnementales, on semble incapable de changer notre manière de faire les choses. On est paralysé.

Marcel Lévesque incarne le faire semblant.

Je me suis inspiré de mon père qui travaille dans le secteur de la construction. Il n'aime pas son travail — c'est dur et il prend de l'âge —, mais il veut travailler. S'il prenait sa retraite, il ne saurait pas trop quoi faire. Il a besoin de travailler. C'est ce que je montrais dans **Dust Bowl Ha! Ha!**: un homme au chômage qui doit casser de la glace, pelleter de la neige. Faire quelque chose. Marcel Lévesque n'a qu'à traverser la rue pour se rendre au travail. S'il devait prendre sa retraite, ce serait invivable. Il vend des voitures à des acheteurs qui ne peuvent pas se les payer, mais chez lui, le réflexe de vente l'emporte sur le gros bon sens. C'est le principe des *subprimes*.

Ce qui explique en partie l'intérêt suscité par le film aux États-Unis.

Après les projections, plusieurs personnes venues pour me parler ont été incapables de dire un mot. Des hommes. Certains, souvent des personnes d'un certain âge, m'ont parlé de la situation économique de leur ville et de pertes d'emplois hallucinantes. Ils reconnaissaient la ville que je montre dans le film. Les gens de Dolbeau-Mistassini sont pourtant convaincus que je fais un film précisément sur leur ville. En fait, j'ai écrit le scénario en pensant à Port-Alfred ou à Kénogami, puis j'ai choisi l'endroit en fonction du concessionnaire automobile. Au moment où commençait le tournage, l'usine locale fermait.

Les travailleurs qui manifestent dans le film vivent exactement la situation à laquelle vous réferez.

Ils ont effectivement perdu leur emploi. Je voulais montrer une ville fictive, non identifiée, bien que très proche de Dolbeau-Mistassini, pour éviter que les gens de cette ville se sentent jugés. Quand je leur ai montré **Dust Bowl Ha! Ha!**, les gens de la région

ont été touchés. Ils se sont reconnus, à l'exception du chef du syndicat. Pourtant, c'est lui qui a fait naître le personnage principal. Lorsque je l'ai vu à la télévision, au bord des larmes, cela m'a donné l'idée du film. Selon lui, j'aurais banalisé la situation parce que mon personnage vend sa motoneige plutôt que sa maison. Pour moi, un homme qui vend sa motoneige, c'est comme un enfant qui serait obligé de vendre son jouet. Rien de banal. L'idée de ce court métrage m'était venue de l'artiste Jean-Jules Soucy qui m'avait dit que lorsqu'on habite une baie, il y a deux façons de voir le monde : comme un cul-de-sac ou comme une ouverture sur le monde. Un « dust bowl », c'est un couvercle et le soleil se trouve derrière. Un « ha ha », pour les marins, c'est un cul-de-sac. Pour bien des gens, perdre son emploi, c'est se trouver dans un cul-de-sac. Pour d'autres, c'est une ouverture sur le monde. Un chômeur de Port-Alfred est parti donner des cours de tam-tam en Afrique, avec toute sa famille. Selon lui, la plus belle chose qui lui soit arrivée, c'est la fermeture de l'usine. Il a changé de vie à 45 ans.

Tout le monde n'a pas ce potentiel.

Dans **Le Vendeur**, paradoxalement, quand l'usine est fermée temporairement, tout est gelé, c'est l'hiver, mais les chiffres sur le panneau qui indiquent le

nombre de jours de fermeture continuent de changer, le temps avance. Quand l'usine cesse définitivement ses activités, les chiffres n'avancent plus et pourtant, c'est le printemps. La scène où des enfants à vélo passent sur ce panneau devenu inutile est celle que je préfère. C'est à la fois sombre et lumineux. Tout le film est là. Ces enfants récupèrent le symbole de la fermeture de l'usine pour en faire un jouet. Je me suis beaucoup intéressé au temps dans ce film. Pour Marcel Lévesque, meilleur vendeur depuis 15 ans, le temps semble suspendu.

*Dans **Dust Bowl Ha! Ha!** comme dans **Le Vendeur**, le passage du temps est inscrit à l'écran.*

Cela m'aide à structurer le film.

Anticipez-vous la réaction des gens de votre région?

Quand on tourne en région éloignée, les gens sont contents de montrer leur maison, leur tracteur, leur camion. Il y a un phénomène **Grande Séduction**. J'ai certaines appréhensions parce que le film n'est pas joyeux. Les gens de la région sont contents, ils me remercient et cela me touche, mais je ne veux pas me mettre trop de responsabilité sur les épaules.



Tournage d'une scène du **Vendeur**

Vous faites un clin d'œil à François Paradis, l'un des personnages de Maria Chapdelaine.

Péribonka se trouve juste à côté de Dolbeau-Mistassini et dans le roman de Louis Hémon, le personnage de François vient de Mistassini. Ce que je fais de François Paradis est plutôt ironique. Dans *Maria Chapdelaine*, il représente le rêve, le coureur des bois, le héros romanesque qui meurt tragiquement. Dans mon film, il se trouve encore dans le bois, mais le bois est couché et Maria l'a abandonné. Je présente un François Paradis aliéné.

Vos personnages principaux sont des hommes plus âgés que vous.

Aux États-Unis, les gens semblaient surpris que quelqu'un de mon âge fasse un film sur ce sujet. Je me sens bien là-dedans. Ce sera encore le cas dans mon prochain projet de film, *Le Démantèlement*, dans lequel un agriculteur dans la soixantaine démantèle la ferme familiale. C'est la fin de quelque chose. J'aime cette idée. J'ai une nature profondément dramatique, mélancolique. Chaque fois qu'un film évoque la fin de quelque chose, cela me rejoint. Aussi, j'aime les titres des films de la trilogie de Denys Arcand : **Le Déclin de l'empire américain**, **Les Invasions barbares** et **L'Âge des ténèbres**. On est à la fin de quelque chose, que ce soit une ère, une civilisation ou même l'humanité. La fin du cinéma, du classicisme ou celle des disques, tout cela me rend très triste, sombre. J'adore la culture américaine et la culture européenne, aussi cela m'inquiète de penser que la Chine est en pleine ascension. J'aime l'âge d'or de l'automobile, de même que la banlieue et la façon dont Steven Spielberg la décrit. Le livreur de journaux sur son BMX me renvoie à mon enfance. Je suis nostalgique du temps où l'on construisait, avec goût, des villes comme Dolbeau-Mistassini. Dans les années 1970, on s'est mis à construire n'importe comment, ce qui donne des quartiers qui sont bons pour la destruction au bout de 20 ans.



Gilbert Sicotte, Sébastien Pilote et Michel La Veaux au Festival de Sundance en janvier 2011

Voyez-vous les films réalisés par les cinéastes de votre génération?

Pas tous, bien que je connaisse les cinéastes. Parfois on se met en situation de comparaison et ce n'est pas plaisant. Je n'essaie pas de tout voir. En fait, j'aime bien regarder les vieux films.

*Neuf mois après sa première américaine au Festival de Sundance, **Le Vendeur** ouvre le Festival du cinéma international en Abitibi-Témiscamingue.*

Il ne pouvait y avoir de choix plus naturel. Les Montréalais ont parfois de la difficulté à nous voir autrement que comme des régions ressources. On a aussi besoin d'écoles de danse et de festivals... ▀