

Entretien avec Pierre Falardeau, réalisateur de *15 février 1839*

Jean-Philippe Gravel

Volume 19, numéro 2, hiver 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/923ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Gravel, J.-P. (2001). Entretien avec Pierre Falardeau, réalisateur de *15 février 1839*. *Ciné-Bulles*, 19(2), 10–16.

«Ce qui m'intéresse, au fond, c'est de faire les films qu'on n'a pas le droit de faire.» Pierre Falardeau

PAR
JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Après avoir lancé **Octobre** au Beaver Club (où il avait aussi tourné **le Temps des bouffons**) et **Miracle à Memphis** dans une cantine à hot-dogs, c'est dans un café-bistro discret de la rue Saint-Denis que Pierre Falardeau nous a reçus pour discuter de **15 février 1839**. Un film qu'il a sans doute terminé avec un grand soupir de soulagement, car si Pierre Falardeau se dit à la recherche des films «qu'on n'a pas le droit de faire», il a souvent payé de son temps d'avoir fait mouche, de ce côté, dans le choix de ses sujets. Combien de cinéastes québécois peuvent ainsi se targuer de jouir d'une telle popularité tout en continuant de soulever l'ire des institutions? Faisant flèche de tout bois, Pierre Falardeau a dû, plus d'une fois, répondre à l'agresseur avec ses propres armes: par médias interposés. S'est alors construite autour de lui — et de son inimitable physique de chat de gouttière — une redoutable «persona médiatique» qui semblait bien peu concerner la présence de ce cinéaste lorsqu'il s'est livré avec nous, pour plus de deux heures, moins à une «entrevue» qu'à une conversation amicale.

Car il n'était pas difficile d'engager la conversation autour de **15 février 1839**, longtemps attendu, et maintenant livré au public: un drame auquel Falardeau a réussi à insuffler un souffle tragique peu commun. L'exercice du huis clos, choisi autant comme manière de s'accorder aux budgets limités du cinéma québécois que par désir d'aller à l'essentiel des «situations extrêmes» qu'il décrit, ne semble avoir cessé de s'affiner depuis **le Party** en passant par **Octobre**, pour aboutir à cette tragédie qui, pour reprendre les termes mêmes de Falardeau, «contemple le général à partir du particulier». Il fait de la pendaïon des patriotes l'objet d'une reconstitution historique qui concerne autant le passé historique québécois que la situation actuelle de tous les détenus politiques.

Mais cette réussite, Falardeau sait aussi qu'il la doit aux divers artisans qui, à un moment où l'autre, l'épaulèrent dans son travail, qu'il s'agisse de l'apport de Gaston Miron et de Paul Buissonneau à la scénarisation, à la direction artistique de Jean-Baptiste Tard, la photographie d'Alain Dostie et le montage, commencé sur Avid pendant le tournage, de Claude Palardy, ainsi qu'à son équipe de comédiens (Luc Picard, Sylvie Drapeau, Frédéric Gilles, Pierre Rivard) qui se sont mis au travail avec, dit-il, un entrain contagieux dont il avait bien besoin après le tournage éreintant de **Miracle à Memphis**. Une collaboration qui fait autant de **15 février 1839** une œuvre «signée» que le produit d'un travail collectif qui finalement récolte les fruits des risques qu'il a osé prendre.

Ciné-Bulles: Je vais profiter des circonstances pour te demander d'abord ce que tu penses de **Stardom** de Denys Arcand.

Pierre Falardeau: J'aime ça.

Ciné-Bulles: N'est-ce pas un peu un **Miracle à Memphis II**?

Pierre Falardeau: Il n'y a pas beaucoup de films que j'ai vraiment envie d'aller voir. Souvent, ça se résume un peu trop à des histoires de couple. Mais tu vois, rien qu'à lire le résumé du film dans le journal, ça m'intéressait déjà: un film sur la beauté et la célébrité, et qui en plus décolle complètement de la narration traditionnelle. Ironiquement, c'est un film horrible: puisque c'est conçu comme du zapping à la télé, c'est tout le temps de la marde par-dessus de la marde par-dessus encore plus de marde...

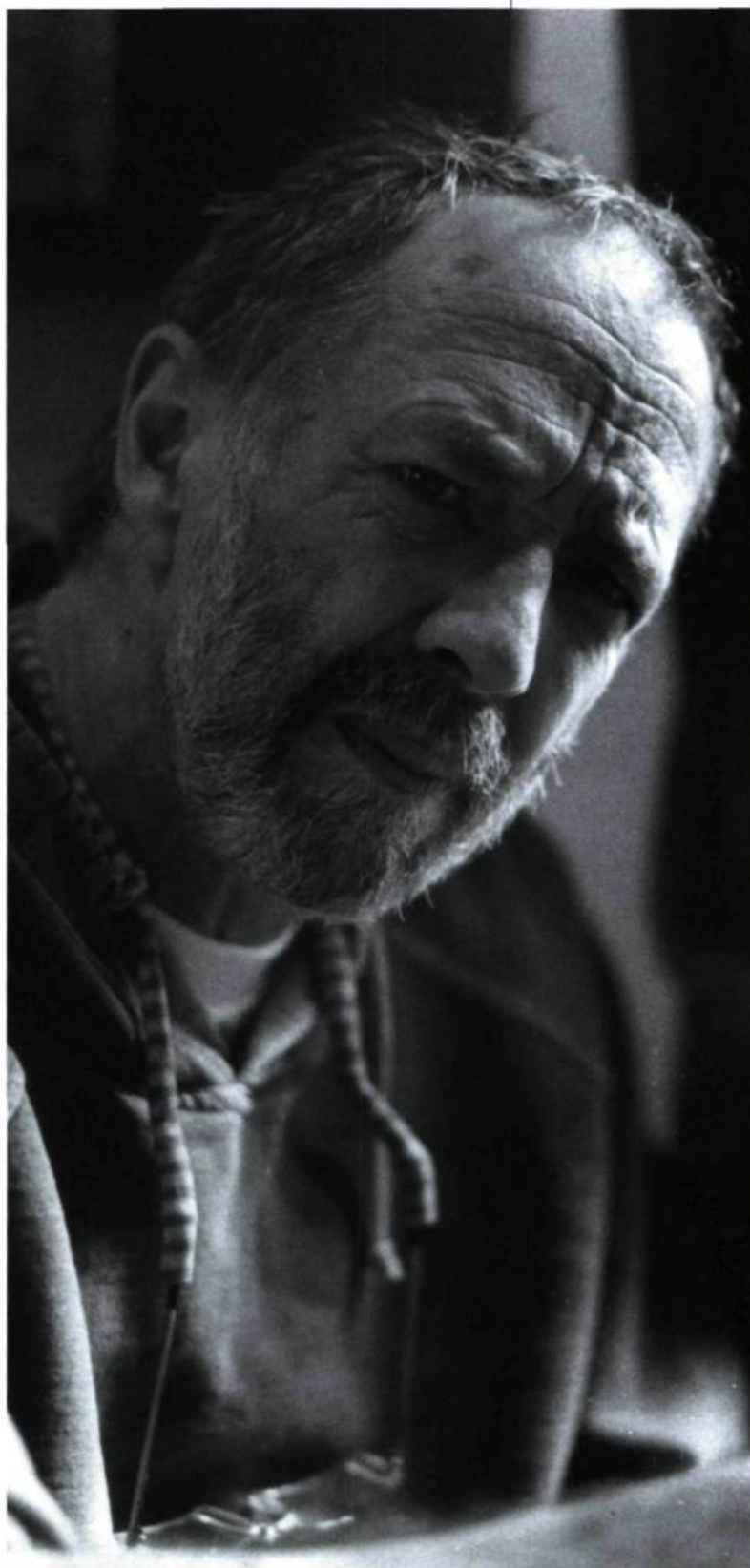
Alors j'ai appelé Denis pour lui dire que ça me faisait penser justement à mon film: «On t'a reproché d'être resté trop proche du documentaire, de ne pas être allé assez loin dans la caricature, et tu vois, moi je suis allé dans la caricature dans **Miracle à Memphis**, et le monde a pas trouvé ça plus intelligent!» On s'attend trop, en allant au cinéma, à voir de belles images, entendre du beau son. **Miracle à Memphis** était un film sur la vulgarité, alors c'est certain que c'est vulgaire! Ça veut pas dire, comme a écrit Odile Tremblay, que c'est rien que des jokes de bécosses.

Ciné-Bulles: En tout cas, **15 février 1839** n'est pas du tout la même chose.

Pierre Falardeau: C'est exactement la même chose. Les gens vont peut-être se demander si je suis schizophrène, à faire **Miracle à Memphis** et **15 février 1839** après, mais j'ai toujours fait ça! Le cinéma de Pierre Perrault compte parmi les plus grands films que j'ai vus. Quand j'ai fait **Pea Soup**, un film sur l'aliénation, sur l'horreur, des cinéastes comme Michel Brault et Bernard Gosselin me l'ont reproché. Je leur disais: «Au fond je fais la même affaire que vous autres. Mais vous, vous avez essayé de filmer ce qu'il y a de plus beau au Québec. Moi, je fais juste filmer l'horreur qui est de l'autre côté.» Bernard Gosselin me racontait qu'en Abitibi, il essayait de cadrer les cultivateurs qui parlaient en laissant en dehors le gars à côté habillé tout croche. Ben tu vois, je filme le gars avec des souliers blancs et des culottes mauves qui est juste à côté. Ça ne m'empêche pas de me réclamer de leur pensée, mais ils ont beaucoup de misère à comprendre ça. C'est juste des façons différentes de dire la même chose. Je fais toujours le même film.

Ciné-Bulles: Sauf que tu passes de la grosse farce à la tragédie.

Pierre Falardeau: Oui mais **Miracle à Memphis** c'est tragique en tabarnac! **15 février 1839** et **Octobre**, c'est aussi faire une tragédie avec quelque chose de déjà tragique.



Un visage méconnu du cinéaste...? Ici, Pierre Falardeau écoute attentivement la question qu'on lui pose. (Photo: Panagiotis Pantazidis)

Ciné-Bulles: Au début de *15 février 1839*, De Lorimier lit un extrait du traité de La Boétie sur la servitude volontaire. C'est un passage qui résume bien ce que tu montres dans tes films. Dans l'intertitre au début de *15 février 1839*, tu fais aussi une référence aux autres colonies britanniques.

Pierre Falardeau: Ben, les colonialistes étaient autant ici qu'au Kenya, aux Indes, en Irlande... C'est les mêmes bâtards. Ils agissaient partout de la même façon, pas plus méchants et pas plus fins. Ce n'est pas lié aux personnes, c'est un système d'exploitation des pays. Quand je lis quelque chose sur l'exploitation colonialiste au Kenya, je comprends très bien de quoi ils parlent. Quand Jean Chrétien est allé en Palestine et est revenu en disant que le Québec ne ressemblait pas à ça, j'ajouterais que le Québec, c'est ce que pourrait être la Palestine 200 ans plus tard.

Le Québec — je n'ai rien inventé! — est encore un État inféodé, annexé à un autre. Que tu sois bien ou mal annexé, bien ou mal occupé, pour moi ça ne fait pas de différence: c'est toujours un peuple qui n'a pas d'État. Et ce que je comprends de ce que j'ai vu, c'est qu'un peuple qui n'a pas d'État est un peuple qui mange de la merde! On peut bien accepter d'être inféodé, c'est correct. Mais qu'on ne nous raconte pas des histoires de peuples fondateurs partenaires du Canada anglais. Les gens qui voient ce qui se passe au Québec, pour eux, c'est toujours spécifique au Québec, ça ne se passe jamais comme ça se passe ailleurs. Moi, j'ai tout le temps compris l'ailleurs à partir de ma situation spécifique, et compris le ici par ce qui se passe ailleurs, partout où les Anglais sont allés.

Il y a une différence tout de même: quand j'ai fait des recherches à l'Université McGill, j'ai vu que sur le colonialisme britannique en Inde, les Indiens avaient écrit 300 livres.. Alors qu'au Québec, il devait en avoir un seul. On ne parle jamais des 250 ans de colonialisme britannique et ensuite du néocolonialisme canadien. À l'émission de Bernard Pivot, on m'a accusé d'anti-américanisme primaire. J'ai dit: ben oui, c'est du colonialisme primaire!

Ciné-Bulles: Qu'est-ce que tu penses du public qui va connaître *les Patriotes* par le biais de ton film?

Pierre Falardeau: J'ai toujours tenté de faire des films populaires. Mais je me demande si un huis clos de deux heures, qui a une certaine lenteur, ne sera pas trop rébarbatif. Poulin regardait avec moi des rushes du film et se disait que ça allait donner aux gens une image à laquelle ils ne sont pas habitués. Je ne sais pas trop ce que ça veut dire...

Ciné-Bulles: C'est peut-être qu'on voit très rarement de films québécois où, en fait, les personnages — encore plus les personnages masculins — se tiennent debout jusqu'à la fin. Parce que d'habitude c'est assez lamentable.



Une histoire de couple? De Lorimier (Luc Picard) et sa femme Henriette (Sylvie Drapeau) lors d'une dernière visite (Photo: Carl Valiquet)

Pierre Falardeau: Je me demande d'où ça vient, cette vision de nous-mêmes.

Ciné-Bulles: En fait, les personnages forts sont plutôt du côté féminin; je marche sur des œufs, mais je dirais même qu'il y a quelque chose de fortement matriarcal là-dedans.

Pierre Falardeau: C'est pourquoi ici les études féministes m'ont toujours fait rire un peu. La seule auteure à avoir abordé le problème de cet angle-là, je crois, c'est Michèle Lalonde: le colonialisme et la soumission portée par les femmes, qui sont le relais de l'Église... et surtout: «chut, chut! pas de chicane!» Le syndrome de la mère Plouffe: «Mon Guillaume qui a tué des hommes!».

Ciné-Bulles: L'échange entre *De Lorimier et sa femme* (Luc Picard et Sylvie Drapeau) s'articule là-dessus: la défense de la colère.

Pierre Falardeau: On vit dans une société où la valeur principale, c'est la vie. Alors mourir pour une idée passe pour être le comble de la connerie. Mais ça donne du monde qui laisse tout passer, qui ne se lève jamais.

On se demande après pourquoi les jeunes aiment tellement le cinéma américain. Mais c'est un cinéma — même si les films sont naïseux — qui présente des personnages de héros qui se relèvent tout le temps. Ici, on est incapable de produire des héros. Alors, c'est sûrement un peu là-dessus que j'ai voulu travailler. Mais j'étais pas pour créer un héros. J'avais écrit dans le texte de présentation du scénario, que par exemple les vieux Espagnols, quand ils parlent de la bravoure, disent toujours: «Untel a été héros ce jour-là.» Pour moi, *De Lorimier* est un héros du moment.

Ciné-Bulles: Crois-tu que ces 10 années pour mener à bien ce projet t'auront permis de mûrir ton style?

Pierre Falardeau: Je ne pense pas. Ça s'est plutôt passé de cette façon pour *Octobre*. Au début, mes premières versions étaient hyper-politiques: je répondais à tout le monde, aux marxistes-léninistes, etc. Mais dans l'intervalle, j'ai été très bouleversé par ma rencontre avec Francis Simard. Francis est un gars qui parle tout le temps de politique, mais pas de «partis» et de «programmes»: c'était profondément en lui, inscrit dans sa chair. Ça m'a permis de m'apercevoir que ce qui m'intéressait, c'était l'Humain qu'il y a derrière la situation. Mais les Patriotes, c'était ça depuis le début. Alors ces délais, vraiment, c'était juste de la perte de temps et d'énergie. Être obligé de descendre dans la rue avec des pots en plastique pour quêter des cennes au lieu de travailler... Je ne suis peut-être pas le cinéaste le plus intelligent au monde, mais il me semble que j'avais déjà fait mes preuves. Alors quand ça a été refusé, je me suis dit «Ah non, pas encore!»

Ciné-Bulles: Pendant ce temps-là Michel Brault a réalisé son propre film sur les patriotes, *Quand je serai parti... vous vivrez encore*. Un film qui ne ressemble pas beaucoup au tien, où finalement c'est le personnage de Lord Durham qui se démarque le plus.

Pierre Falardeau: Ce qui me dérange, c'est que pour Brault c'est évident qu'il s'agit d'une défaite. Ses personnages sont défaits avant de commencer, avant que la lutte ait lieu. Pourtant, les gars, en s'embarquant là-dedans, devaient vouloir brasser le cul des Anglais! Alors que, dans le film à Brault, ça pleure du début à la fin. Narbonne pleure alors que quand tu lis l'histoire tu vois bien que c'était un enragé. Hindelang, dans les lettres qu'il a laissées, il ne pleure pas! Moi, en tout cas, j'ai essayé de faire un film qui ne soit pas pleurnichard.

Ciné-Bulles: Est-ce par coïncidence qu'on retrouve aussi dans *15 février 1839* l'image du prisonnier qui tient le miroir à travers la fenêtre pendant l'exécution? Parce que Brault a eu la même idée.

Pierre Falardeau: J'ai dû lui voler ça, je pense. Parce que j'avais lu son scénario, cinq ou six ans avant qu'il le tourne. Il y a autre chose que je voulais lui prendre: à la fin, les gars étaient pendus, et il neigeait. Ah, la neige...! Mais l'affaire du miroir, en même temps je ne lui ai pas volé: dans

15 février 1839

35 mm / coul. / 114 min /
2000 / fict. / Québec

Réal. et scén.: Pierre Falardeau

Image: Alain Dostie

Son: Hans Peter Strobl

Dir. art.: Jean-Baptiste Tard

Mus.: Jean St-Jacques

Mont.: Claude Palardy

Prod.: Bernadette Payeur - ACPAV

Dist.: Films Lions Gate

Int.: Luc Picard, Frédéric

Gilles, Luc Proulx, Denis

Trudel, Pierre Rivard,

Mario Bard, Yvon Barrette,

Sylvie Drapeau, Julien

Poulin



Après la visite: De Lorimier tient le mouchoir rouge de Henriette (Photo: Carl Valiquet)

toutes les prisons du monde, les détenus travaillent avec des miroirs. Dans **le Party** il y en a. Si tu fais un film de prison, il faut en avoir.

Ciné-Bulles: Tu as peut-être envie de parler de ceux qui ont travaillé sur ton film.

Pierre Falardeau: D'abord, j'aime toujours travailler avec Jean-Baptiste Tard. Je lui amène le plan de la prison: il part de ça, invente, ajoute des arches ici, un corridor là, explique ses choix. Il va bien plus loin que ce à quoi j'aurais pensé! Il arrive en te disant: «on peut jouer ça *safe*, ou encore comme je te le propose en mettant tout ça en rouge». Alors il s'est mis à peindre et à repeindre les murs parce qu'il n'arrivait pas à créer la couleur qu'il cherchait...

Pour les costumes, Mario Davignon et moi, on s'est tout de suite compris. J'avais eu des problèmes avec la costumière d'**Octobre**, qui avait feuilleté les catalogue Sears des années 1970 pour m'arriver avec des chemises à collet long et des affaires de fou... À l'époque de **15 février 1839**, les épaules étaient très hautes. Alors j'ai demandé à Mario: «Peux-tu juste garder l'impression d'époque, sans que ça aille l'air ridicule?» Il a réussi des costumes qui font que les personnages existent.

Quand les acteurs sont arrivés sur le plateau, tout le monde a compris qu'il fallait se grouiller le cul. On dirait que même les électros, quand ils sentent que quelque chose se passe, branchent leurs fils mieux que d'habitude. Les techniciens ont de l'expérience, ils sont intelligents et ils savent que quand ils travaillent avec moi ils ont le droit de s'exprimer. À la

fin de la rencontre entre De Lorimier et sa femme, le plan-séquence quand il sort avec sa femme dans les bras, qui commence en travelling arrière et qui finit en les suivant de dos, c'est Jean-Maurice, le machino qui pousse le Dolly, qui a eu cette idée-là. J'avais prévu une coupe ou deux, et il s'était rendu compte que la porte était juste assez grande pour le laisser passer!

Ciné-Bulles: Combien y a-t-il de plans dans le film, environ?

Pierre Falardeau: Pas beaucoup. Le monteur, Palardy, a commencé à monter pendant qu'on tournait. Il a donc commencé sans savoir de quoi ça allait avoir l'air, et il a fait comme pour un film normal, en coupant. Puis, il s'est rendu compte qu'ici, il y avait trois minutes de plan-séquence, là deux, là quatre... Il a compris assez vite que ça ne pouvait pas se monter comme il avait commencé, et finalement il est allé de lui-même vers des choses mieux espacées. Comme la prière à la fin, qu'il a gardée en un seul plan en pied de tout le monde, alors qu'il devait y avoir des inserts. Il a fini par me dire qu'il n'avait jamais monté un film avec si peu de plans. Mais c'est le sujet qui t'impose ça finalement. Ça s'est imposé même si je sais que ça va à l'encontre d'une époque où tout le monde essaie de mettre plein de mouvements de caméra partout, même si des fois ça n'ajoute pas grand-chose.

C'est un film où il n'y a pas beaucoup de gros plans. Dans la scène où Luc Picard et sa femme regardent les dessins des enfants, ça commence en plan-pied et ça se rapproche tranquillement.

Quand on regardait sur le moniteur vidéo, Picard me disait: «Pourquoi tu fais ce plan-là! On ne voit pas ce qui se passe sur mon visage.» Alors, je lui disais: «On ne le voit pas parce qu'on est à la télé, hostie! Le film passera pas à la télé, c'est un film en cinémascope!» Mais je me disais: j'espère que j'ai raison... Au fond, moi aussi je suis influencé par la télé, par le montage dynamique. J'aime bien Oliver Stone, mais parfois tu as envie de lui dire: «Arrête une minute!»

Ciné-Bulles: *La lenteur du film, les murs en rouge, le huis clos: cette mise en scène et la tension du récit donnent quasiment à ton film la qualité d'une tragédie lyrique, d'une allégorie.*

Pierre Falardeau: C'est drôle que tu dises ça parce que j'ai toujours pris le parti du réalisme.

Ciné-Bulles: *Par exemple on sent très bien que tes personnages sont cantonnés à un certain rôle, et conscients de l'être. Hindelang fait le fou, De Lorimier reste calme...: on entend cette réplique à un certain moment, où De Lorimier dit qu'Hindelang «fait ce qu'on attend de lui» — et son interlocuteur lui répond: «Toi avec.»*

Pierre Falardeau: J'avais vu ça dans toutes sortes de livres sur des prisonniers politiques. Il faut quelque part que tu te colles à une certaine image. Les fusillés de Besançon qui crient en chœur «Vive la France!» le crient parce que tu peux pas mourir bêtement comme un con. Si De Lorimier, aux yeux des autres, c'est le chef, il doit assumer ce rôle-là. Quant à Hindelang, il a beau faire le fanfaron, ça ne veut pas dire que j'ai voulu en faire un personnage de fanfaron. Quand il est seul dans sa cellule, il doit avoir peur quand même.

Ciné-Bulles: *C'est ce que tu as appelé quelque part la «psychologie de la situation»?*

Pierre Falardeau: Récemment j'ai retrouvé mon premier synopsis écrit en 1989. Et comme je savais que ça allait être très difficile à faire, toute l'histoire que je racontais se passait en Pologne, avec des prisonniers politiques polonais qui allaient être pendus par des Russes. Y avait une scène justement où un prisonnier se mettait à traiter les gardiens de chiens sales en polonais. Ils sont en cellule, ils vont mourir dans 12 heures, alors qu'est-ce que tu veux qu'ils fassent?

Je voyais bien les intellectuels arriver avec leurs objections quand j'ai commencé à dire que je voulais faire un film sur les patriotes: «Ah, pas encore eux!». Mais c'est un sujet universel, c'est un film sur des gens qui meurent, comme il en meurt partout... C'est toujours la même psychologie: essayer de mourir dignement. Et si je m'inspire de ça, je peux mettre d'autres choses: le testament du gars par la fenêtre est inspiré d'un témoignage venant d'un prisonnier des nazis... Le cours de natation, c'est un ami argentin qui a été prisonnier politique qui m'a raconté qu'ils se donnaient des cours entre eux, des cours de cinéma, de pêche à la mouche, de natation... simplement pour survivre. Je me suis dit que les prisonniers politiques c'était pareil partout, d'ici ou d'ailleurs, du passé ou du présent: je suis sûr que les patriotes ont appris à nager en prison. Et le désir de ne pas mourir pour rien est toujours là.

Ciné-Bulles: *Et maintenant que le film est fait, qu'est-ce qui s'en vient?*

Pierre Falardeau: Je ne sais pas. Déjà celui-là je l'ai commencé un peu à reculons: je venais tout juste de finir **Miracle à Memphis** quand on m'a dit qu'enfin il y avait l'argent. Et je ne suis pas tellement du genre à vouloir enchaîner un film après l'autre. J'aurais aimé m'arrêter un peu pour souffler. C'est fatigant faire un film.

Ciné-Bulles: *Te verrais-tu enchaîner un film grossier sur deux, puis faire autre chose dans l'intervalle?*

Pierre Falardeau: Je discutais avec Poulin récemment, j'avais envie d'écrire un show pour Elvis Gratton... Pour l'instant j'ai pas d'idée et à vrai dire je ne tiens pas à en avoir.

Ce qui m'intéresse, au fond, c'est les films qu'on n'a pas le droit de faire. Chaque société a ses blessures. J'ai un projet qui n'a pas marché, des gros voleurs qui percent un tunnel jusque sous la

Banque de Montréal... Une affaire sur le fric, sur l'argent, le rêve et l'intelligence de ce monde-là... Parce que les gars avaient de bonnes réflexions: «Moi chu un *loner*... Le crime organisé me fait chier, c'est aussi pire que l'État.» Le gars qui avait arrangé ce coup-là m'envoyait promener avec mon nationalisme, mais quand ils avaient tenté de faire leur vol, ils avaient semé des indices qui laisseraient supposer que les voleurs venaient de Toronto. Imagine: une bande de Québécois qui font le plus gros vol du monde à la *Bank of Montreal*, qui nous a volé pendant des siècles!

Je ne trouve pas que je suis quelqu'un qui a de l'imagination. Mais quand quelqu'un me raconte une histoire comme ça, quand Simard m'a raconté l'histoire du **Party**, ou **Octobre**, ce sont de bonnes histoires! Alors quand j'entends une histoire comme celle de ces gars-là qui ont creusé pendant des mois sous la terre dans les égouts, je ne vois pas pourquoi je devrais me mettre à écrire des histoires de couple. Ce qui m'intéresse, c'est du monde qui vit des situations extrêmes, ou des romans ou des films écrits à partir d'histoires réelles, comme Bresson avec **Un condamné à mort s'est échappé**, Truman Capote, Norman Mailer, etc.

Ciné-Bulles: *Quand tu parles de films qu'on ne peut pas faire, tu parles donc de personnages hors-la-loi?*

Pierre Falardeau: C'est pas ça le problème. Le seul problème sérieux, c'est le Québec. C'est juste là-dessus que tu ne peux rien faire. Le reste, tu peux. Je dis peut-être des conneries, mais j'y crois sincèrement. Tu sais, après 1976, on a fait toutes sortes de films sur les piqueries, les drogués, les malades mentaux, les tapettes, n'importe quoi — en veux-tu du marginal? Ça ne menace rien! Ici, la seule menace, c'est chaque fois que tu ramènes le problème du Québec.

Bon...! Veux-tu un cognac? Profites-en, c'est le distributeur qui paie. ■

