

Entretien avec Sébastien Pilote et Gabriel Arcand

Serge Abiaad et Philippe Gajan

Numéro 164, octobre–novembre 2013

30 films à ne pas manquer cet automne

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70466ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Abiaad, S. & Gajan, P. (2013). Entretien avec Sébastien Pilote et Gabriel Arcand. *24 images*, (164), 32–37.

Entretien avec Sébastien Pilote et Gabriel Arcand

propos recueillis par Serge Abiaad et Philippe Gajan



Serge Abiaad : *Le démantèlement est un retour à un classicisme de plus en plus snobé et renoue avec une paysannerie de moins en moins exposée. Le film se place à contre-courant de ce qui se fait, notamment dans le cinéma québécois...*

Sébastien Pilote : *Le vendeur* (2011) me semble en continuité avec mon court métrage *Dust Bowl Ha! Ha!* (2007), c'est un autre coup de marteau sur le même clou. Faire du cinéma d'auteur pour moi, c'est toujours faire le même film avec des histoires différentes. Au sujet du classicisme, je me dis qu'on snobe de plus en plus la tradition, on aime le nouveau, le changement et pas qu'au cinéma. Avec *Le démantèlement* j'ai essayé de me rendre plus invisible, de faire les choses simplement. L'innovation se fait au niveau du récit, et mon but était de raconter une histoire en essayant d'être le plus rigoureux possible, sans déroger à la simplicité. Au final, je raconte une histoire avec peu de choses, comme pour *Le vendeur*. Ce que j'ai essayé de faire, c'est un film qui puisse s'adresser à mes oncles et à mes parents au même titre qu'à mes amis cinéastes, et le risque, c'est d'être assis entre deux chaises et de viser deux camps au lieu d'un. J'aimerais rejoindre un public plus large, tout en faisant un cinéma rigoureux et sans avoir peur de raconter une histoire. La voix off, la musique, la linéarité, tout ça représente pour moi une façade, mais tout le film doit être là, en dessous, plus austère, plus soigné. Au fond, c'est ça le classicisme pour moi.

Philippe Gajan : *Il me semble que Le démantèlement est bâti sur une dualité très simple: il n'y a que deux personnages dans le film, la campagne et le personnage de Gaby, qui représente la fin de la ruralité. Est-ce que vous avez le sentiment que votre personnage principal vit dans une relation symbiotique, notamment avec le temps? Et pourquoi le choix de Gabriel Arcand pour incarner la ruralité et la campagne et une certaine permanence?*

S. Pilote : La symbiose se fait beaucoup par la manière dont le monde du travail et la vie personnelle se confondent. Le vendeur

habite dans la cour du concessionnaire de voitures qui l'emploie, alors que Gaby vit avec ses moutons. Même quand il est dans la cuisine, il voit ses moutons. Mais je pense que ce mode de vie est en train de disparaître. Moi-même, ma vie privée et ma vie professionnelle sont complètement entremêlées; je ne sais pas quand je travaille ou quand je ne travaille pas. Mon idée était de faire porter encore une fois le film par un personnage, et donc par un acteur. Dans *Le vendeur*, j'ai quand même voulu qu'il y ait une constellation de personnages secondaires, et que ceux-ci se fassent sentir davantage par leur absence: plus ils sont absents, plus ils sont présents, un peu comme chez Proust.

P. Gajan : *Les deux films sont portés par des acteurs extrêmement puissants. Dans le cas de Gabriel Arcand, il y a un regard et toute la première partie du film présente en alternance son visage, la campagne et la ruralité, et tout passe dans ce regard...*

S. Pilote : Le regard de Gabriel ne m'a pas tout de suite interpellé. J'avais plutôt le désir de lui proposer un rôle qu'il n'avait jamais joué à l'écran. En écrivant le scénario, des acteurs américains me venaient d'abord à l'esprit. Au moment où j'ai rencontré Gabriel, il avait un doute sur sa capacité à interpréter un paysan. Il m'a dit qu'il connaissait les livres mais pas les moutons... Et puis, il a une photogénie singulière, des traits à l'américaine, avec un profil grec. Je voulais le faire sourire, en silence, parce que la campagne c'est un peu ça: ça sourit, et c'est silencieux, c'est bucolique.

S. Abiaad : *Philippe a parlé du temps et vous, vous avez mentionné Proust. Il y a effectivement une recherche du temps perdu dans ce film, car le temps que vous filmez n'est pas le présent, c'est le temps révolu, figé dans le passé au moment où Gaby décide de prendre la relève, d'accepter la transmission et de garder cette ferme qui deviendra son fardeau. Comment, Gabriel Arcand, construit-on un personnage dont les qualités cachent les défauts et sachant que le présent cache ici le passé?*

Gabriel Arcand : À vrai dire, je n'ai pas fait ce type d'analyse, car un acteur ne fonctionne pas comme ça en général. Sébastien m'avait dit, en préparant le rôle, que son film québécois préféré était *Pour la suite du monde* de Pierre Perrault, et quand je lisais le scénario, mes premières hésitations au sujet de mon implication étaient liées au fait que le tiers du scénario me semblait relever du documentaire. Ma réticence était de cet ordre plutôt qu'en rapport avec le métier du personnage. Effectivement, je ne connaissais pas ce monde et les derniers moutons que j'ai vus, c'était dans les années 1950 au défilé de la Saint-Jean Baptiste. Ma vraie hésitation venait du fait qu'une grande partie du scénario présentait une description très détaillée d'une série d'actions accomplies par quelqu'un, comme lorsque Alexis Tremblay va à la chasse chez Perrault. Il est difficile pour un acteur d'habiter un personnage comme celui-là. Il a fallu le construire au fur et à mesure du tournage. On a fait des lectures, on s'est parlé, on a réfléchi, on a vu comment ça résonnait et on a ajusté les phrases. Le but était de rendre tout ça plus humain entre nous. Par rapport à l'aspect documentaire, j'ai eu deux mentors extraordinaires, deux producteurs d'agneaux extrêmement différents dans leur manière d'aborder leur métier et par leur personnalité. Ils m'ont tout appris : comment marcher, comment bouger, sauter une clôture, prendre un mouton, le nourrir, les déplacer. Je n'aurais pas pu faire le rôle autrement. Ce n'est pas juste quelques gestes secondaires dans un rôle dramatique, c'est le métier du personnage, et il fallait que je l'apprenne comme on apprend une langue. Il n'y a pas d'autre solution ou voie possible.

Mais pour revenir à ta question, il y a autant de façons de diriger des acteurs que de réalisateurs. Il y a autant de façons de diriger qu'il y a de projets filmiques, il n'y a donc pas de manière unique et univoque d'habiter un personnage. J'ai entendu Cate Blanchett raconter une anecdote sur la direction d'acteurs de Hitchcock. Sur le tournage de la fameuse scène de l'avion dans *North by Northwest*, il demande à Cary Grant de regarder le ciel vers la gauche. Sa direction d'acteurs consistait à ne pas faire jouer la scène, mais simplement de donner des directives qui détermineront la forme au montage. Ce qui fait que c'est si efficace, c'est que c'est Cary Grant qui regarde dans le ciel, c'est pas Pauline Marois : c'est quelqu'un qui, par sa présence, et indépendamment de son talent et de sa compétence, émet quelque chose qui va se rendre jusqu'au spectateur. Il s'agit peut-être plus d'une conception de « modèle » que d'acteur. L'autre jour, j'ai vu *L'emploi du temps* de Laurent Cantet avec Aurélien Recoing. Il est fascinant, on ne voit que lui durant tout le film. On le regarde penser, réfléchir, sans qu'il ouvre la bouche, et on entrevoit tous ses problèmes, qui se manifestent par sa présence et son visage. Tout passe.

P. Gajan : *Pour moi, le film est avant tout documentaire, ce qui effectivement s'inscrit en porte-à-faux avec ce que vous dites sur le fait de raconter une histoire. Vous employez Gabriel Arcand comme passeur pour réorienter le regard documentaire sur la nature. On a le sentiment qu'il regarde cette nature qui nous parvient à travers ce regard...*

G. Arcand : Qu'est-ce qui fait qu'on est captivé par quelqu'un sur un écran et pas par une autre personne ?



DUST BOWL HA! HA! (2007) et *LE DÉMANTÈLEMENT* (2013)

P. Gajan : *Et c'est ce qui fait justement qu'Alexis Tremblay est totalement captivant, bien qu'il ne soit pas acteur, alors qu'il joue en quelque sorte le même rôle que Gabriel Arcand dans **Le démantèlement**. Il est le passeur vers une réalité que vous avez tenté de rendre, ce qui, pour moi, est plus important que l'histoire qui nous est racontée.*

G. Arcand : Quand tu vas au théâtre, tu ne vas pas voir Gabriel Arcand, tu vas voir ce que voit Gabriel Arcand. Tu vas voir ce qu'il regarde. Le spectateur est curieux et intéressé par ce que je peux lui donner à voir. Moi, je suis au service de quelque chose, d'un film, d'un personnage, d'une situation dramatique.

S. Pilote : J'aurais aussi pu prendre un vrai éleveur d'agneaux pour jouer ce rôle. J'aurais eu un plus grand choix d'individus, qui n'auraient pas eu besoin de s'entraîner pour le faire. Je devais trancher, me demander s'il me fallait un acteur ou un éleveur d'agneaux, ou un vrai vendeur de voitures. Est-ce que je voulais un acteur qui joue à l'éleveur ou un éleveur qui va faire l'acteur ? Parfois je mêle les deux, tout dépend du rôle et de ce dont j'ai besoin. Gabriel disait qu'il n'y a pas une seule manière de jouer et d'être dirigé. Quant à moi, c'est selon la personne avec laquelle je travaille. Je prends les moyens qui sont à ma disposition et je les essaye, sans me limiter à une méthode de travail particulière.

Sophie Desmarais m'a dit que je ne l'avais pas beaucoup dirigée. C'était différent avec Johanne-Marie Tremblay ou avec Gabriel, et c'est tout aussi différent quand je dirige l'encanteur.

G. Arcand : J'ai revu récemment les premières fictions de Léonard Forest produites par l'ONF : des courts métrages tournés avec de vrais agriculteurs à qui il donnait des dialogues qu'ils devaient apprendre. Le résultat est catastrophique. Il essayait de présenter une situation paysanne en inventant de petites histoires et en faisant vivre aux interprètes des situations écrites à l'avance, mais ce que Ken Loach a réussi, Léonard Forest l'a raté.

P. Gajan : Jean-Marie Straub et Danièle Huillet ont su réussir cela lorsqu'ils ont fait jouer à des non-acteurs des dialogues ultra-philosophiques. Ils savaient ce qu'ils filmaient, que la part de maladresse était intrinsèque à la chose.



LE DÉMANTÈLEMENT et LE VENDEUR (2011)

G. Arcand : Robert Bresson faisait ses auditions au téléphone, et c'est au son de la voix qu'il engageait ses acteurs sans les avoir rencontrés au préalable.

S. Pilote : La période la plus importante est celle du casting et je pense que s'il est bien fait, le travail de direction d'acteurs est quasiment complété. Dès lors qu'on a choisi ses acteurs, on est en

sympiose avec les personnages simplement par l'aura qui entoure leur visage. C'est Walter Benjamin qui disait que les moyens de reproduction technique ont tué l'aura dans les œuvres d'art, et que le seul endroit où celle-ci peut encore s'y cacher, c'est dans les visages humains. C'est pour ça que contrairement à ce que Gabriel disait au sujet de Cary Grant, je pense que les spectateurs vont d'abord voir des acteurs. J'aime choisir des têtes, plus qu'un type de jeu.

P. Gajan : Sébastien, vous parliez de structure et de l'importance de la définir dès le départ. Comment expliquez-vous les mouvements de votre film ? J'ai vu un film en deux parties qui, pendant une heure et quart, joue sur l'alternance entre documentaire et passage du temps, pour ensuite intégrer des personnages secondaires, qui interviennent et dialoguent davantage.

S. Pilote : Quand une structure est très rigoureuse, cela peut parfois donner des films un peu disproportionnés, où on dirait que tout est de travers. Si tu veux qu'un film ait l'air d'être divisé en deux, il ne faut pas le diviser ainsi. *Le démantèlement* est conçu comme un jeu de miroir. D'abord il y a le prologue, à la fin duquel arrive la plus âgée des filles de Gaby ; après vient la décision de vendre la ferme et c'est à ce moment qu'il y a une rupture. Il y a toutes les procédures de vente, puis l'arrivée de la seconde fille et enfin l'épilogue. Si on plie le film en deux, les filles arrivent au même endroit et on voit qu'il est vraiment scindé en deux. Qu'il y ait plus de dialogues dans la seconde partie ne m'embête pas. Dans *Dust Bowl Ha! Ha!* il y a au début un monologue intérieur en voix off qui s'arrête par la suite. Il fallait réussir à raconter cette histoire-là et faire passer des dialogues qui n'étaient pas nécessairement naturels, tout en donnant une impression de réalisme. Le naturel finit par transparaître si l'acteur est juste et qu'il arrive à échapper au pathétique.

Mais pour revenir à la structure, pour moi il n'y a pas la fiction d'un côté et le documentaire de l'autre. On a beaucoup travaillé afin que la scène où Gabriel essaye d'attraper les moutons pour les mettre dans l'enclos soit crédible ; il a fallu faire tout un travail de montage. Même un éleveur qui court après un mouton ne l'attrape pas du premier coup, et les quelques semaines de formation auxquelles Gabriel a eu accès ne pouvaient suffire. Il a donc fallu « placer » les moutons. C'était comme l'avion dans le film de Hitchcock : il n'était pas à cet endroit, mais on devait en donner l'impression. Gabriel avait parfois des doutes sur le fait que ses gestes soient crédibles. C'est en partant de tout ça que le film se bâtit, et l'impression de faire du documentaire en vient à se perdre. La frontière entre la fiction et le documentaire est très poreuse et plus j'y réfléchis, moins je la perçois. Les films de Perrault sont des fictions, et le plus beau de tous est selon moi *Pour la suite du monde*.

S. Abiaad : Dans la première partie, le personnage de Gaby semble ambigu...

G. Arcand : Où est-ce que tu vois cette ambiguïté ?

S. Abiaad : En tant que spectateurs, on est souvent contraints au jugement, à essayer de comprendre ce qui se cache sous ce que l'on voit. Est-ce qu'il s'agit d'un geste sacrificiel ; est-ce que ce sacrifice est un acte d'amour ou bien une forme de rédemption ? Or, dans

Suite page 36 >



LE DÉMANTÈLEMENT

la deuxième partie du film, il n'y a pas de réponse à ces questionnements-là mais on comprend la raison d'être de ce sacrifice. Tout prend forme lorsqu'on se rappelle le titre du film, parce que c'est précisément ce qui arrive à un niveau métaphorique dans la deuxième partie. S'agit-il du démantèlement de la ferme ou du personnage? Est-ce que ce démantèlement intervient à cause de la naïveté de Gaby, de son altruisme, de son amour démesuré ou d'un excès de zèle sur lequel insiste une phrase qu'il prononce: « Un père se doit d'exister pour rendre ses enfants heureux »? L'ambiguïté est là, parce qu'on ne sait pas s'il est fautif d'avoir trop aimé et d'avoir ainsi poussé cet amour vers son effondrement.



LE VENDEUR

G. Arcand: Je suis bien d'accord et j'ai une anecdote à ce propos. Lorsque le film a été présenté à Cannes, on a fait deux projections à l'extérieur du festival, dans des petites villes, devant des salles de 300 places pleines. Les deux projections étaient suivies d'un échange avec le public et, à chaque fois, l'assistance se divisait en deux. La première moitié retenait du personnage de Gaby l'homme pathétique, et l'autre voyait dans sa manière de vivre une délivrance, une façon de se défaire de son héritage, de son père: un *clear cut*. La grande qualité du film réside dans le fait qu'il ne prend pas parti, qu'il laisse au spectateur le choix d'interpréter le personnage de Gaby. Pour ma part, je ne fais que prendre des décisions et faire des gestes, tout en perdant mon droit de regard sur ces gestes.

S. Abiaad: Le film est très clair sur ce plan. Il cultive cette ambiguïté mais, à la fin, il est évident que Sébastien souhaite la rédemption du personnage, il veut le libérer de tout ce poids accumulé. La dernière fois que l'on voit Gaby, il sourit.

S. Pilote: Oui, mais cette fin lumineuse est une fausse piste. Ainsi, des gens pensent que *Le vendeur* est un film qui se termine bien, et je reçois ce commentaire comme la pire des insultes parce que je pense au contraire qu'il finit d'une manière terrible. C'est le risque qu'implique le choix de laisser au spectateur la possibilité de juger un personnage comme celui du *Vendeur*: est-ce le constat d'un échec ou une délivrance? On se dit que c'est la fin d'une transmission. Mais selon moi, c'est le paradoxe du coureur de relais: il est le cinquième à courir, il fait son tour, il arrive à sauver quelques secondes sur les autres et lorsqu'il passe le témoin au coureur suivant, le kilométrage repart à zéro. La transmission est alors coupée, mais pourtant c'est lui qui permet au prochain de faire son tour.

G. Arcand: Il aurait dû appeler son film « Gaby préfère la course » (*rites*).

S. Pilote: Selon moi, un film se joue sur plusieurs niveaux. Le spectateur plutôt « paresseux » s'en tient à l'histoire racontée et y voit presque un *feel good movie*. Pour revenir à la structure, malgré les deux parties que l'on distingue assez clairement, le film est relativement continu. Il fonctionne par étapes successives, surtout à partir du moment où le démantèlement est décidé. D'abord, on vend les outils, ensuite le troupeau, etc. Tout se fait séparément, de la même façon que le personnage de Gaby rencontre les gens un à un. On ouvre une situation, on la ferme, et cela à répétition. Évidemment, c'est un peu difficile à monter; tout comme *Le vendeur*, où il n'y avait pas de rebondissements. Le personnage s'achète du Coca Cola, il va au travail, il devient un jour le meilleur vendeur du mois et il regarde par la fenêtre... Puis arrive l'accident de sa fille, et il recommence à faire exactement les mêmes choses. Par cette répétition, c'est l'aliénation du travail que j'ai voulu mettre en évidence; l'idée que le travail façonne tellement les individus qu'il devient impensable de le mettre de côté. Mais ça n'est pas parce que je souligne l'absurdité de la réaction de mon personnage que je le juge, contrairement à ce que certaines personnes m'ont déjà fait remarquer. Je n'arrive pas à le juger, à déterminer s'il est « coupable » ou non. Et pour le personnage de Gaby, c'est la même chose. C'est le monde qui est aliénant.

P. Gajan: *Son nouvel appartement est tellement laid qu'une part de ton jugement doit certainement être passé par là... (rires)*

G. Arcand: Lorsqu'on était au Festival de Cannes, j'ai donné une interview, pour un journal espagnol, à une jeune et très belle journaliste, qui aimait beaucoup le film, bien qu'elle ait trouvé invraisemblable l'amour démesuré que mon personnage porte à sa fille. Étonnante réaction de la part d'une jeune femme... mais sans doute liée à l'éducation qu'elle a eue au Mexique.

S. Abiaad: *Il est difficile de voir le film sans interroger notre rapport à notre propre famille...*

S. Pilote: En effet, et d'ailleurs le film ne peut pas toucher tout le monde de la même manière. Mais mon but était vraiment qu'il vienne réveiller des choses très profondes chez certains spectateurs. Jusqu'ici, sa persistance se vérifie. Pas besoin d'aimer le film au moment de sa projection, pourvu qu'il reste en tête quelques jours. Au moment de sa conception, je pensais beaucoup à mes parents, à mes grands-parents, de la même manière que lorsque je regarde *Pour la suite du monde*, je pense à mes ancêtres. À travers ce personnage de perdant magnifique à la Leonard Cohen faisant acte d'héroïsme, je voulais faire émerger un monde enfoui en moi. Gaby réalise quelque chose de catastrophique, mais héroïquement.

P. Gajan: *Ce personnage n'est certainement pas manipulé, et encore moins par sa fille. La possibilité pour le spectateur de croire que le personnage de Gaby est en train de se faire avoir est directement bloquée dans le dialogue. Il fait un choix, motivé par différentes raisons que le film vient combler.*

G. Arcand: Ou alors peut-être se fait-il avoir, mais dans la mesure où c'est par sa fille, il n'en est pas déshonoré.

S. Pilote: C'est d'ailleurs pour ça que j'ai beaucoup hésité à placer la scène de la banque à la fin du film. Je me suis demandé si elle n'allait pas intervenir comme une gifle finale que j'infligerais à mon personnage pour le punir d'avoir mal agi.

G. Arcand: Ce n'est pas l'impression qu'on a.

S. Pilote: On ne s'en sort pas si mal, mais ça aurait pu être grave (rires).

S. Abiaad: *Cette scène est forte parce que le personnage fait tout très consciemment. Il va à la banque en soupçonnant que sa fille ne s'y pointera pas. C'est parce qu'il reçoit cette gifle qu'on peut déterminer la vraie démesure de son amour, son caractère inconditionnel.*

G. Arcand: Le rictus sur son visage au moment où la gérante lui explique la situation provoque un pincement douloureux: c'est sa fille qui vient le pincer ainsi.

P. Gajan: *L'histoire ici est appelée à documenter un monde, ou la fin d'un monde plus précisément. Le réalisme, c'est d'assumer qu'on vient appauvrir le monde, soit pour mieux l'enrichir – dans le cas des grands cinéastes – soit pour ne rien en faire.*

S. Pilote: Cette question m'intéresse parce qu'il y a une tendance actuellement à aller contre le réalisme, par lassitude.

P. Gajan: *Ce sont les airs de réalisme qui sont lassants. Ce qui est important, ce n'est pas que ce réalisme donne la vérité d'un monde,*

mais qu'il donne le sentiment de trouver une porte d'entrée vers ce monde. Le réalisme, c'est transformer le réel pour mieux le révéler.

S. Abiaad: *Le réalisme se manifeste lorsque la réalité est soumise à la vision du cinéaste, nonobstant la forme ou le fond. Il y a parfois dans certains films expressionnistes beaucoup plus de réalisme que dans d'autres dits réalistes, notamment dans leur recherche de sensations, de sentiments et de rapports, aussi abstraite puisse-t-elle être.*

P. Gajan: *Mais dans **Le démantèlement**, la question du réalisme n'est finalement pas centrale puisque le film fonctionne comme la métaphore d'un monde.*

S. Pilote: Mon désir n'était pas de faire un film sur le monde paysan. Je m'y intéresse bien sûr et ce qui s'y passe en ce moment est terrible, mais j'y ai eu recours comme un moyen de raconter quelque chose de plus grand. Mon personnage aurait pu être cordonnier ou sabotier.

S. Abiaad: *Votre personnage impose au spectateur une manière de le regarder. Ce qu'il est ne vous concerne plus en tant que cinéaste, j'imagine. De la même façon que lorsque l'on demande à Kiarostami de s'expliquer au sujet du protagoniste du **Goût de la cerise**, il dit ne pas connaître la réponse parce que son personnage ne la lui a pas donnée. Vous n'êtes plus en mesure de le juger puisqu'il finit par s'emparer lui-même du monde dans lequel vous l'avez placé...*

S. Pilote: Absolument, au moment de l'écriture du *Vendeur*, les personnages secondaires s'écrivaient tout seuls. Dans *Le démantèlement*, ils se mettent à juger le personnage de Gaby, sans que je le veuille. D'accepter cela est certainement ce qui m'a demandé le plus de courage, et ça demeure encore un paradoxe: m'effacer et ne pas essayer de faire d'esbroufe, me limiter à une forme de « paresse » qu'un public plus averti associe au champ/contre-champ et ne pas hésiter, parfois, à prendre les autres spectateurs par la main. En fait, il y a toute sorte de manières de danser lorsqu'on est deux... 🍷

