

## Entretien avec Clément Perron

Léo Bonneville

Numéro 72, avril 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51440ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Bonneville, L. (1973). Entretien avec Clément Perron. *Séquences*, (72), 4–10.

# entretien avec



## CLEMENT PERRON

*Clément Perron était mieux connu du public depuis qu'il avait participé au scénario de **Mon Oncle Antoine**. Il avait réalisé antérieurement des courts métrages (dont le plus célèbre est sans doute **Jour après jour**) et co-réalisé quelques longs métrages. Mais voici que c'est la première fois qu'il se retrouve seul pour diriger un long métrage. Auteur du scénario, Clément Perron assume la paternité de **Taureau**. Mais on va voir que faire un film, c'est une affaire d'équipe. Ainsi parle-t-il à Jacques Camerlain, le 20 février 1973.*

**L.B.**

**J.C. – La sortie du long métrage Taureau marque une étape dans la vie de Clément Perron. Pour la première fois, Clément Perron assume personnellement le rôle de scénariste-réalisateur d'un long métrage dramatique. Quelles sont les différences les plus notables ?**

C.P. – Je pense que la différence se manifeste surtout au niveau de la responsabilité globale. Quand tu écris un scénario pour quelqu'un d'autre, et surtout quand ça marche bien avec ce quelqu'un d'autre-là, tu te fies à lui et tu travailles presque dans un état euphorique. Tu crées alors avec lui une atmosphère pour le film. Quand tu es scénariste-réalisateur de ton propre projet, il faut que tu tiennes compte de tout ça avant de partir. En conséquence, l'aventure dure deux ans au lieu de six mois.

Quand tu pars d'une page blanche, seul dans ton petit coin, pour écrire une chose dans laquelle tu crois et qu'au bout de la première ligne, tu rencontres cent personnes à séduire ou parfois à combattre, c'est une drôle d'aventure.

**J.C. – Mais est-ce que, pour Clément Perron, cette étape de séduction n'a pas été moins pénible à cause des antécédents ?**

C.P. – Cela fait quand même quinze ans que je suis dans le circuit. J'ai produit déjà une quinzaine de films, des longs métrages ; j'ai écrit et co-réalisé des scénarios. Mais un long métrage dramatique, c'est tout de même une autre aventure.

### **Une aventure collective**

**J.C. – Pour Mon Oncle Antoine, vous étiez scénariste, en plus d'avoir été aux côtés de Claude Jutra pendant la réalisation, mais pour Taureau le scénario et la réalisation tenaient entre vos mains.**

C.P. – J'ai réalisé *Taureau* appuyé par une magnifique équipe comprenant, entre autres, Georges Dufaux, Marc Beaudet, comme j'ai essayé d'appuyer Claude Jutra pour *Mon Oncle Antoine*. Un film n'est jamais le produit d'un seul gars. C'est une aventure collective. Il y a quelqu'un qui est architecte de l'ensemble et qui, de bout en bout, suit les

lignes de forces et essaie d'en dévier le moins possible. Il cherche plutôt à inventer et à prolonger l'aventure de chacun le plus loin possible. De plus, il faut, au scénariste-réalisateur d'un long métrage dramatique, une force morale et une très grande motivation par rapport à son sujet afin de continuer à y croire ainsi que ses collaborateurs.

**J.C. – Parmi vos proches collaborateurs, on retrouve Georges Dufaux.**

C.P. – Pour *Taureau*, Georges Dufaux assumait la direction de la photographie mais Georges est plus que ça pour moi et depuis longtemps. Nous avons co-écrit et co-réalisé. Quand j'ai décidé de faire le saut, le premier gars que j'ai rencontré, ce fut Georges. J'avais besoin de son appui en même temps que de son amitié. Il a donc été plus que directeur de la photographie et caméraman. C'est avec lui que j'ai passé les deux dernières semaines avant de tourner. C'est lui qui m'a donné les premières critiques sur le scénario. Il avait décidé de m'accepter comme réalisateur et de faire le saut lui aussi. Ça voulait dire, pour lui, de respecter un patron sur le plateau de tournage, de faire en sorte que l'autorité du réalisateur soit vraiment acceptée. Je n'ai jamais travaillé par souci d'autorité. J'ai travaillé en collaboration avec toute l'équipe. Un film se bâtit par entendement, par affinité.

Au sujet des comédiens, je dois dire que j'étais un peu effrayé à la pensée de les diriger. Mais quand tu connais la psychologie de tes personnages et que tu peux en parler profondément, les comédiens sont rassurés et ravis. La première et véritable direction des comédiens commence là. Voilà une grande découverte qui me permet de continuer à faire du cinéma. Je croyais qu'il y avait des recettes, des méthodes pour diriger des comédiens. J'ai découvert que ce que les comédiens attendent d'un réalisateur, c'est beaucoup plus que des trucs techniques, une connaissance réelle des personnages qu'ils ont à

incarner. Quand tu peux arriver à décrire l'état d'âme des personnages, les comédiens parviennent plus facilement à les habiter. Un tournage c'est une aventure psychologique entre des êtres qui ont à faire pendant un certain temps le même boulot pour arriver à mettre au monde un film à travers des personnages. Moi, je passe une année à écrire, à travailler un scénario. Je le transmets à des comédiens qui vont devenir les images de mes personnages. Dans la mesure où j'arrive à exprimer les personnages avec eux, la qualité de l'interprétation est assurée. Tous les soirs, pendant le tournage, nous prenions les séquences à tourner le lendemain pour analyser les personnages. (Cela m'a même forcé à écrire quatre ou cinq séquences devant les comédiens). Ainsi nous faisons déjà la répétition générale et, le lendemain, nous tournions en retrouvant le climat voulu.

#### **Le réalisateur est un architecte**

J.C. – Taureau ne fut donc pas l'oeuvre d'un seul homme ?

C.P. – Ce fut vraiment un travail collectif. Au lieu d'être un artisan ou un artiste qui se trouve seul avec ses phantasmes, essayant de sculpter des formes dans la pierre ou d'agencer des couleurs sur du papier, le cinéaste travaille dans la pâte humaine. Des personnages écrits ne sont que des êtres imaginaires mais, grâce à des interprètes, ils surgissent animés, vivants. Je me rends compte que, pour *Taureau*, je me suis donné à fond et que, faire un film, c'est très compliqué. Il faut être un monstre ou peut-être un génie pour être seul derrière une caméra et diriger toute une équipe. Non, plusieurs personnes investissent le meilleur d'elles-mêmes après avoir compris et accepté soit un personnage, soit un rôle technique dans un film. Le rôle du réalisateur est de suivre le découpage et de faire en sorte que chaque élément arrive à sa place au bon moment. Le réalisateur devient donc un architecte. Si on se réfère au moyen-âge, les véritables architectes avaient besoin de ma-

çons, de menuisiers, de vitriers... pour que la cathédrale s'élève. On ne peut pas demander à un gars seul de bâtir une cathédrale. Il en va de même pour faire un film.

J.C. – **Après avoir fait bon nombre de films selon le cinéma-réalité, comment se présente Taureau pour vous ?**

C.P. – A cette époque, la majorité des produits de l'Office national du film était plutôt des documentaires dits "straight", i.e. couvrant une réalité humaine sans intervention directe du réalisateur qui ne fait pas d'éditorial, de commentaires sur ce qu'il tourne. Moi, j'ai toujours été attiré par un autre genre de films. Mes films que j'aime le plus sont ceux qui apportent une interprétation à partir d'une réalité donnée. Par exemple, dans *Jour après jour*, on trouve une intervention directe très marquée au niveau de la perception de la réalité. Apparaît donc une amplification des éléments, en les exorcisant, en les sortant de leur réalité coutumière pour les glorifier, les souligner. Le commentaire, la musique servent cette fin. En réalisant des documentaires, j'étais attiré par cette méthode.

J.C. – **Après ces documentaires, Clément Perron s'est éclipsé un peu. Pourquoi ?**

C.P. – J'ai fait de la production pendant deux ans. C'est un rôle beaucoup plus effacé où il faut essayer de faire travailler les collègues. Quand je suis devenu producteur, il y avait un certain marasme à l'Office national du film. On cherchait un intermédiaire entre les administrateurs et les cinéastes. On a essayé d'inventer un roulement. Pendant deux ans, un cinéaste allait essayer de présenter à ses collègues tout ce que l'Office pouvait leur offrir. De plus, il fallait tenter de comprendre les cinéastes, de les aider à bien se définir par rapport à leurs projets en leur manifestant une réelle amitié. Le rôle d'un producteur à l'Office consiste vraiment à faire épanouir toutes les qualités possibles chez un cinéaste, contrairement à l'industrie privée qui défend la rentabilité commerciale avant tout.

J.C. - Pendant ce temps, le scénariste Perron continuait quand même à travailler.

C.P. - Oui, j'écrivais des scénarios depuis toujours. Il y a des choses qui ne sont jamais sorties. J'ai fait des recherches dans le Grand Nord pour des sujets de films qui son devenus des articles. Tout ça m'a donné, en plus de l'expérience de la vie, une connaissance profonde du Québec. Je viens d'une région qui s'appelle la Beauce et j'ai vécu pendant des mois avec des gens dans des régions variées. Qu'elles s'appellent Lac Saint-Jean, Côte Nord, Abitibi, il demeure que l'expérience du contact humain est extraordinaire et fait partie de ce dont je peux vraiment parler. Quand des gens en face de toi ont connu des problèmes dans un contexte social et politique donné, les mêmes thèmes reviennent sans cesse : l'amour, les conflits, la mort... Tout cela m'émeut, me touche et me motive. Et tout cela rejoint en moi un petit coin du conteur qui écoute beaucoup pour ensuite raconter en transposant.

### **Un conteur d'un passé récent**

J.C. - Mais le conteur d'autrefois faisait appel à des événements souvent très lointains.

C.P. - Ce qui m'intéresse, c'est le passé récent qui est le gage du présent vivant et du futur immédiat. Il faut essayer de comprendre profondément qui nous étions il n'y a pas si longtemps pour faire les choix que nous avons faits. Il importe de chercher sa propre identité. Rappelons-nous le vieux mot grec : "Connais-toi toi-même". Je pense que chacun de nous est préoccupé d'une façon instinctuelle à savoir où il se situe dans le monde.

J.C. - Même si nous faisons le tour du Québec, il est très difficile de cerner l'identité du Québécois.

C.P. - J'ai fait des études à l'université et en France et j'ai constaté que nous ne venons pas tous de la même région française. Chaque contrée du Québec vient de départements français différents. Il reste qu'il y a eu un clivage qui s'est produit. Il reste que, abandonnés successivement par deux mères-pa-



Jour après jour

tries, laissés à nous-mêmes entre les rives du Saint-Laurent et les lignes américaines, aux prises avec le clergé et les Anglais, nous avons développé des choses semblables dans toutes les régions, tout en accusant des particularismes extrêmement intéressants. Ce que je veux dire, c'est que *Taureau*, je ne pouvais le faire ni au Lac Saint-Jean, ni en Gaspésie. Je devais le faire dans la Beauce. Ça aurait été très différent si je l'avais fait ailleurs, sur les mêmes thèmes : l'intolérance, la sexualité latente qui pointe de temps en temps. Ça aurait été différent si j'avais eu à traiter le même sujet au Lac Saint-Jean. Les gens ne s'expriment pas de la même façon. Fondamentalement ce sont les mêmes problèmes parce que, je l'espère, ce film peut être reçu par des gens d'ailleurs comme *Mon Oncle Antoine* qui est compris en Angleterre et aux Etats-Unis parce qu'il traite du passage de l'adolescence à l'âge adulte.

J.C. - Ne croyez-vous pas qu'il est un peu exagéré pour un cinéaste d'essayer de définir l'identité du Québécois, étant donnée la grande diversité des mentalités, des langues et des modes de vie ?

C.P. - Il est très audacieux d'essayer de nous définir. Je parle personnellement d'une région précise avec plaisir et amour et j'essaie de rejoindre à travers des données fondamen-

tales un public très large. Après *Mon Oncle Antoine*, j'ai découvert que je pouvais parler avec aisance et une connaissance certaine de ceux que je connaissais. Il y a peut-être le problème du naturalisme et du régionalisme, mais je m'en fous ! C'est un faux problème. Quand tu réussis à faire se heurter des êtres et à soutirer de la vie quotidienne des choses essentielles, que ça se passe au Lac Saint-Jean ou dans la Beauce, c'est la même chose. Tu prends des comédiens de Montréal et tu les descends dans la Beauce pour faire *Taureau*. Il y a beaucoup de compromis avec lesquels il faut jouer. J'ai beau m'identifier à la Beauce et aux valeurs que je crois connaître, il reste que je suis obligé de travailler avec des éléments qui ne sont pas "naturalisés". Tout cela est une question de choix, de goût, de fabrication. Je ne veux rien fausser mais je veux aller le plus loin possible.

### **Intolérance et sexualité**

**J.C. – Pour Taureau, vous avez opté pour des acteurs professionnels. Pourquoi pas des gens de la Beauce ?**

C.P. – Parce que c'est la seule façon de faire de la fiction. Sans cela, on ne peut absolument pas faire un film de fiction qui se tienne vraiment. Quand on fait un film de spectacle, il faut des gens du métier. Si on veut faire du cinéma et qu'on ne connaisse pas la caméra, on ne peut pas tourner. Du cinéma de fiction, ça se fait avec des gens de métier. Ils arrivent tout à coup à se comporter comme on le veut. Par exemple, pour *Taureau*, nous sommes arrivés à recréer un climat convenable.

**J.C. – Et André Melançon, dans le rôle de Taureau ?**

C.P. – C'est le seul interprète qui n'est pas un professionnel. Pour ce rôle, j'ai cherché un professionnel mais je ne l'ai pas trouvé. Je voulais un gars de six pieds et quatre pouces avec des mains qui ne sont pas des mains blanches d'un garçon de bureau. André Melançon aimait le sujet du film et s'est mis à s'identifier à Taureau. J'ai préféré un An-

dré Melançon qui n'avait pas d'expérience professionnelle mais qui se sentait habité par le personnage.

**J.C. – Etant donné que Taureau a toujours vécu dans ce village comme un être défavorisé mentalement, ne croyez-vous pas qu'il aurait dû inspirer la compassion plutôt que la crainte chez les villageois, un peu comme Nlaiseux ?**

C.P. – Taureau fait partie d'une famille de "proscrits". Finalement, Taureau porte sur ses épaules l'histoire de son père ivrogne et surtout celle de sa mère et de sa soeur. En fait, Taureau, dans sa prime jeunesse, avait été assez sympathique. Il pouvait entrer partout. Il rendait service. Aussi on l'exploitait. Mais à partir du moment où la situation est devenue plus aiguë, il s'est isolé, sans pour autant devenir violent. C'était plutôt un tendre. Du seul fait qu'il s'est isolé, il est devenu quelqu'un qu'on craignait.

L'intolérance s'exprime par la construction de phantasmes. Les gens additionnent et additionnent des phantasmes. Il se passe ensuite un phénomène étrange : on peut tuer quelqu'un à force de créer des phantasmes. Il s'est créé contre Taureau une espèce de Ligue du Sacré-Coeur avant ou après la lettre. Lui n'a même pas pu se défendre ni aimer jusqu'au bout. On lui a retiré l'air pour respirer. Pour moi, c'est l'expression profonde de l'intolérance : une sorte de volonté collective dominée par personne sinon par deux ou trois personnages qui forment un tribunal avant la lettre. Toute une population en arrive alors à détester, à devenir haineuse à l'endroit de quelqu'un sans qu'il puisse s'expliquer.

**J.C. – Cela semble très difficile à faire passer à l'écran. On peut même douter de la crédibilité de cette forme d'intolérance.**

C.P. – Il est bien possible qu'au niveau de la structure et de l'élaboration du film, il manque quelque chose. Il se peut que certaines choses soient mal dites ou mal formulées. Toutefois, je suis personnellement très con-

tent de l'expérience de ce film. J'ai dressé une page de notes qui me seront utiles pour l'avenir.

**J.C. - Au niveau de la perception, croyez-vous que tous les thèmes de Taureau ont franchi - comme on dit au théâtre - la rampe ?**

C.P. - Un thème dont les critiques commencent à parler et qui, à mon avis, est d'une vérité profonde, c'est la sexualité. *Taureau* est un film sur la sexualité. Pour moi, la sexualité est un élément important. Ayant vécu parmi ces populations, je pouvais en parler. Dans ce coin du Québec que je connais bien, comment est-ce qu'on possède ou qu'on habite la sexualité ? On a dit que *Taureau* était un film porno. J'ai rigolé. C'est un film sur la sexualité qui ne s'avoue pas, qui se désavoue. Voilà le sujet véritable du film. Et l'intolérance est très liée à la sexualité. J'ai hâte que les critiques s'arrêtent un peu à cet aspect du film.

**Dédramatiser tout en dramatisant**

**J.C. - Déjà, en abordant le thème de l'intolérance, la compréhension du spectateur n'était pas assurée.**

C.P. - Il y a là une autre difficulté. L'intolérance, c'est le genre de thème qu'on n'avoue pas et c'est aussi un genre de thème auquel on ne s'identifie pas facilement. Devant un *Love Story*, le spectateur s'identifie à un héros positif sans le critiquer parce qu'il l'aime. Quand tu choisis un thème comme l'intolérance, le spectateur a une première réaction d'intolérance vis-à-vis du thème parce qu'il a l'impression que c'est le voisin qui est intolérant. C'est par une deuxième lecture peut-être qu'il y arrive. Evidemment cela dépend de la force du film. L'auteur joue dans du sérieux et dans du léger mais j'avoue que *Taureau* est un film difficile dans ce sens-là. De plus, *Taureau* est un être difficile : c'est un demi-fou qui a failli être sauvé par son amour de la petite Denise. On aurait pu le retrouver en prison, à Saint-Joseph de Beauce. Les choses primaires l'habitaient. Par exemple, l'amour de son père,

ce bonhomme qui lui a manqué. Mais il assassine sa mère quand il le peut à travers une aventure pseudo-sexuelle dans laquelle sa mère est plus impliquée que lui-même. De telles situations existent. J'en ai vues à la douzaine dans mon coin. Quand je parle de sexualité inavouée ou latente, le Québécois est aussi pétri de cette farine-là. Il est très rare de voir une sexualité assumée, affirmée et habitée. C'est peut-être une caractéristique de nos gens d'ici. Pris dans un contexte religieux avec tous les interdits, il demeure que les gens ont toujours regardé derrière le trou de la serrure. Jamais en pleine lumière ou à travers des rideaux qui laissent passer la lumière. Tout cela marque les gens. Et quand quelqu'un est le moindrement maladif, cela a des conséquences. Porter un tel cas à l'écran, soulever un coin du voile, ce n'est pas plaisant. Le spectateur n'aime peut-être pas ça. J'avoue également qu'il peut y avoir un vice de forme. Il manque peut-être de perfection pour faire passer ce que j'ai à dire.

Taureau



**J.C. – Au niveau de la construction dramatique du film, ne croyez-vous pas que la boucle se ferme trop rapidement ?**

C.P. – La structure du film, choisie depuis le départ, comporte certains problèmes qui permettent de révéler davantage. C'est évident qu'un récit ordinaire aurait présenté des avantages de lecture puis de participation. Là, il y a un conflit qui se produit : je dédramatise tout en dramatisant.

### **Judas le Patriote**

**J.C. – Un fait demeure, dans *Taureau*, l'envol est difficile.**

C.P. – J'ai décidé de ne pas suivre les lignes traditionnelles de présentation chronologique mais j'ai opté pour une présentation psychologique. Au niveau de la structure, à chaque fois qu'intervient un personnage nouveau, le spectateur apprend une notion psychologique nouvelle. Ainsi le film se déroule et s'amplifie par ce procédé. Si tu entres dans le film, la lecture devient très simple. Il y a peut-être un problème de forme. Je pense qu'il y a toujours une forme plus parfaite par rapport à un sujet donné. Moi, j'ai choisi celle-là d'instinct. Il y avait une façon de présenter ce sujet inavouable et c'est celle que nous avons trouvée. *Taureau* n'est en fait ni facile ni difficile mais c'est peut-être le film qui prête le plus à des barrières et à des arrêts. C'est un film structuré de façon extrêmement précise. Je ne voulais pas que ça paraisse. Il y a toute une histoire qui s'est créée au sujet de l'époque exacte de *Taureau*. J'ai dû accepter le fait qu'il en coûte \$15,000. pour faire des costumes et que je manquais de budget. De plus, je me suis dit qu'il fallait plutôt recréer un état d'esprit. Certaines personnes ont été bloquées. Au fond, *Taureau* est un film qui a de la rigueur.

**J.C. – Et maintenant ?**

C.P. – Je travaille sur un sujet extraordinaire qui s'appelle *Judas le Patriote*. L'histoire se passe dans la Beauce. C'est l'histoire de la

conscription, du grand non du Québec des années 40-42. Les gens se sont retrouvés divisés entre le patriotisme du cœur et celui de la loi. De nombreux jeunes se cachaient un peu partout avec l'aide du curé et du maire de la place. Et a surgi un Judas le Patriote qui vendait les jeunes pour \$300, la tête. Il y a eu également de grands déchirements parce que, dans le même temps, chaque famille comptait un frère ou un cousin dans le Régiment de la Chaudière. Les gens disaient : "Ils m'ont pris mon premier, ils n'auront pas mon deuxième", et alors ils recevaient les MPs à coups de fusil. Pendant que les MPs recherchaient les gars chez nous, les ingénieurs anglais de vingt ans débarquaient pour se cacher dans les bureaux des mines d'amiante. Les pères disaient : "Si les fils des lords anglais viennent se cacher ici, mon fils ne partira sûrement pas".

**J.C. – Pourquoi toujours rechercher notre identité dans notre passé ?**

C.P. – Le thème que j'aborderai est très actuel. Pensez aux Américains qui ont refusé d'aller au Vietnam et sont venus se cacher au Québec. C'est le même problème que les Américains ont eu à régler avec leur jeunesse, en 1971-72. Je suis allé en France pendant la guerre d'Algérie. J'avais un copain qui est parti en Algérie avec un copain algérien. Rendus là-bas, l'un a pris le maquis et l'autre a pris le parti de l'armée française. Ils se sont retrouvés l'un en face de l'autre et le premier a blessé grièvement le second, tout en lui disant : "Excuse-moi". Voilà ce qui s'est passé dans la Beauce pour les mêmes raisons. L'état de psychose créé par des événements reste le même. Quand je parle du passé, j'en parle en connaissance de cause. Si je fais bien ce que j'ai à faire, les spectateurs vont s'y retrouver. La fragilité de la conscience humaine est pour moi primordiale. Quand quelqu'un a des peurs viscérales, c'est un moment extraordinaire. Dans le fond, on parle toujours des êtres en situation.