



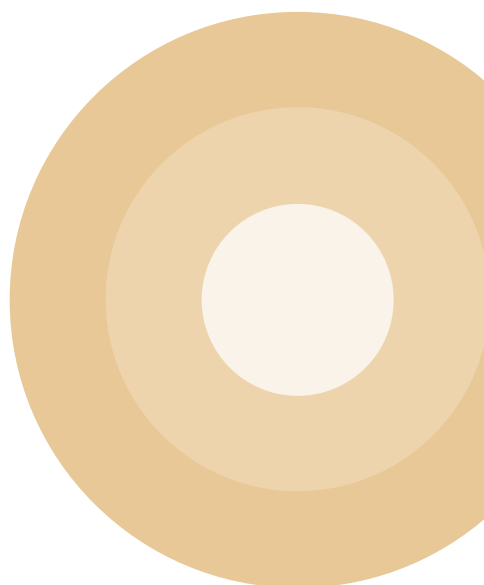
LA GRANDE SÉDUCTION

de Jean-François Pouliot

REVUE CINÉ-BULLES

Publiés initialement dans la revue *Ciné-Bulles*, voici un entretien avec Jean-François Pouliot d'Éric Perron et un commentaire critique sur *La Grande Séduction* de Richard Bégin. Ces deux textes sont mis gracieusement en format PDF à la disposition des enseignants inscrits au programme L'OEIL CINÉMA de l'Association des cinémas parallèles du Québec (ACPQ).

Toute reproduction ou utilisation dans un autre contexte est interdite sans l'autorisation de l'ACPQ.



Culture,
Communications et
Condition féminine

Québec



« Tu ne peux pas
jouer entièrement quelque chose
que tu n'es pas. » Jean-François Pouliot

PAR
ÉRIC PERRON

Entre ses premiers pas sur les plateaux de cinéma comme technicien et la réalisation de **la Grande Séduction**, qui prendra l'affiche sous peu après un passage remarqué à Cannes, il s'est écoulé une bonne trentaine d'années. Pendant quasiment tout ce temps, Jean-François Pouliot a trempé dans l'univers des publicités télévisuelles, entre autres, surtout à titre de réalisateur-concepteur de la très remarquée série de la compagnie Bell avec Benoît Brière. S'il fait donc office de recrue avec ce premier long métrage, disons qu'il avait «un coffre à outils bien garni» comme il le dira lui-même à propos des avantages que lui a apporté la publicité.

Rencontré à la Fabrique d'images, importante boîte de production de films publicitaires où il a ses bureaux, une semaine après son retour de la Croisette, le «jeune cinéaste» de 46 ans jouit d'une confortable situation dans le milieu de la publicité lui permettant de dire ce qu'il pense, contrairement à d'autres cinéastes davantage prisonniers du système subventionnaire, mais ce n'est pas la seule explication à son franc-parler. On peut l'attribuer à une certaine candeur de nouveau venu mais aussi, assurément, au plaisir que lui a procuré **la Grande Séduction**. Il parle vite, court après les mots, mime les personnages, illustrant une joie évidente à évoquer «l'extraordinaire aventure» qu'aura été la réalisation de son premier film. Qu'il s'agisse de ses craintes de voir le milieu du cinéma l'oublier, de sa collaboration avec le scénariste Ken Scott, de son admiration pour le jeu des comédiens en général et celui de Raymond Bouchard en particulier ou des différences entre la publicité et le cinéma, Jean-François Pouliot offre ici un entretien livrant des réponses rarement entendues à une foule de sujets.



La Grande Séduction
de Jean-François Pouliot
(Photo: Ivanoh Demers)

Ciné-Bulles: Comment s'est déroulé votre passage à Cannes?

Jean-François Pouliot: Très bien. Même la projection, à part un petit problème de son momentané. De façon très surprenante, au bout de 10 minutes il n'y avait plus de barrière linguistique. Les gens riaient avant que les sous-titres aient pu leur venir en aide. Suite à cela, j'ai compris que la peur linguistique est une fausse frontière. Je pense que, si le film interpelle les gens dans les 10 premières minutes, il aura beau être en chinois, la barrière va tomber. Sinon, elle va rester et probablement que le spectateur va dire que son frein aura été la barrière linguistique. Quand, dans le film, Christopher arrive sur le bateau, qu'il voit la partie de cricket sur l'île et qu'il demande à Germain d'y faire un saut... eh bien à la conclusion de cette scène, quand tous les joueurs crient leur joie et que Germain ramène Christopher au bateau, la salle a applaudi.

Ciné-Bulles: Une des plus belles trouvailles scénaristiques du film.

Jean-François Pouliot: Parvenus à cette scène, les spectateurs sont devenus très émotifs. À partir de ce moment-là et jusqu'à la fin du film, j'avais l'impression que c'était une gang qui écoutait un match de hockey ou de foot. Ils étaient derrière le village... Pour moi, c'était le plus beau cadeau. Arriver à enlever le cérébral entre le film et le spectateur, c'est, à mon avis, la première chose que doit faire un film, cela doit te rentrer dans le ventre et te faire vivre des émotions, te faire monter, te descendre dans un *rollercoaster*, quitte à ce qu'en bout de ligne, cela t'apprenne quelque chose, te donne un



Jean-François Pouliot
(Photo: Janicke Morissette)

point de vue différent et te force à prendre un recul. Je n'aime pas quand il y a toujours cette distance intellectuelle mais je ne m'attendais pas à la percer à Cannes. Avec cette scène-là, les barrières sont tombées

Ciné-Bulles: *Vous arrivez plutôt tard au cinéma. Comment expliquez-vous cette situation?*

Jean-François Pouliot: Moi, je voulais faire du cinéma dès l'âge de 16 ans. Directeur de la photographie plus précisément. Je ne voulais pas être réalisateur. Je suis allé à Concordia mais je m'y suis rapidement ennuyé, alors, en même temps, j'ai fait des contrats à l'ONF comme directeur de la photographie ou encore à titre de coanimateur de films d'animation avec un copain. Je gagnais ma vie. J'ai fini l'université en 1979-1980, au moment de la récession et à l'ONF les possibilités d'emplois étaient rares, alors j'ai débuté sur les plateaux comme assistant-caméraman, toujours avec l'idée de devenir directeur de la photographie. Puis, il y a eu une période où j'ai beaucoup travaillé comme assistant-caméraman et j'ai compris qu'être technicien en cinéma c'est un métier en soi et que cela n'a rien à voir avec la direction de la photographie ou la réalisation. Un premier assistant-caméraman, ce n'est pas une étape. Partant de là, j'ai fait des choix. Comme j'aimais bien écrire, quelqu'un m'a suggéré la rédaction publicitaire. Ce que j'ai fait, au début en agence, et après cela chez Cossette comme concepteur.

Ciné-Bulles: *Et de fil en aiguille, c'est devenu de plus en plus important et le cinéma s'est éloigné...*

Jean-François Pouliot: J'avais pensé à cela et je m'étais dit que ma meilleure porte d'entrée pour retourner au film, c'était la publicité parce que là j'étais un peu connu.

Ciné-Bulles: *Et le retour au cinéma?*

Jean-François Pouliot: Il arrive un moment où l'on te reconnaît comme étant un excellent réalisateur de pubs. Ce qui veut dire qu'on te donne des budgets plus importants. Sauf qu'à ce moment-là les gens du long métrage se mettent à imaginer que tu es quelqu'un qui ne se contentera pas de petits

moyens... mais c'est une fausse impression parce qu'on devient très habile à trouver des solutions rapidement. Le coût à la minute d'une pub ne se compare pas avec celui du cinéma, il faut faire dans 3 secondes ce qui normalement devrait en prendre 10. C'est un jeu de contraction, il faut rentrer les morceaux les uns dans les autres pour faire en sorte que le détail soit tellement parfait que même si les gens le voient 60 fois, ils ne verront pas les ficelles. Ce n'est pas du tout la même problématique.

Quand on a commencé à m'offrir des projets en cinéma, c'étaient soit des scénarios qui n'étaient carrément pas bons ou alors je ne voyais pas en quoi j'étais mieux placé qu'un autre pour le réaliser parce que c'étaient des chars qui se rentrent dedans ou encore des scénarios — et j'avais assez de métier pour le voir — qui ne fonctionnaient pas du tout avec le budget envisagé. C'est ce qui a brûlé de nombreux jeunes réalisateurs talentueux qui ont accepté de faire un long métrage pour 1,8 million de dollars alors que le scénario en demandait 20. Je ne voulais pas faire cela mais, à force de refuser les projets, les gens se sont dit: «Monsieur Pouliot ne veut pas faire de films. Il refuse tout!»



Ken Scott, scénariste,
et Marie-France Lambert
dans *la Grande
Séduction*
(Photo: Ivanoh Demers)

Ciné-Bulles: *Fine bouche...*

Jean-François Pouliot: Exactement! Et puis les années passent, 34 ans, 35, 36, 37, 38... Et là les gens commencent à se dire: «S'il n'a pas encore fait son film, c'est qu'il doit sûrement y avoir une bonne raison!» (rires)

Ciné-Bulles: *Et puis?*

Jean-François Pouliot: J'adorais la pub mais avec le temps il y avait moins de défis, j'ai donc voulu démarrer une entreprise [en multimédia] qui serait aussi excitante qu'un film. Et au moment où l'entreprise était prête à débiter, au moment où le financement était trouvé, j'ai reçu le scénario de Ken Scott. À la première lecture, je savais que je ne pouvais pas faire autrement que de le prendre.

Ciné-Bulles: *Il y a d'ailleurs de grandes similitudes entre ce scénario et les publicités de Bell, cette façon, par exemple, d'amener subrepticement les situations comiques...*

Jean-François Pouliot: Lorsque j'ai lu le scénario, j'ai senti que Ken et moi avions une vision similaire de la comédie. Il faut dire que les publicités de Monsieur B constituent un tournant au Québec dans la façon de présenter l'humour. J'ai lu un article qui disait que les deux grands copains, Scott et Pouliot, se réunissent pour faire un long métrage alors qu'on ne se connaissait ni d'Ève ni d'Adam avant le projet...

Ciné-Bulles: *Comment le projet s'est-il monté? Et à quel moment êtes-vous apparu dans les plans?*

Jean-François Pouliot: À l'origine, Ken avait écrit un synopsis et pris quelques notes avant de mettre le projet de côté. Un an plus tard, au moment où il y avait un temps d'arrêt pendant le tournage de l'émission *le Plateau* et que Ken n'avait rien à faire, son agent lui a conseillé de se remettre à son scénario. Cela s'est fait très rapidement, en trois mois le premier jet était écrit. Le producteur Roger Frappier disait qu'il fallait un réalisateur apte à diriger de la comédie pour que ce scénario soit traité à sa juste valeur. Et c'est pendant le tournage du *Plateau* [émission produite par Roger Frappier] que Benoît Brière a dit: «Moi je travaille depuis 12 ans avec Jean-François Pouliot et il me semble que sa conception de l'humour, c'est celle que vous décrivez.» C'est comme ça qu'ils en sont venus à me proposer le scénario. J'en ai fait une lecture très rapide et il m'est venu tout de suite tellement

d'images que j'avais l'impression d'avoir devant moi exactement ce que j'aimais, cette façon de jouer l'humour... J'ai alors refusé de le lire une deuxième fois, de donner des commentaires à Roger, j'ai seulement dit: «Je l'ai lu une première fois, cela m'intéresse et je ne le relirai pas, à moins que tu ne me dises qu'il est à moi, parce que sinon je vais t'arracher la tête, je veux le faire.» J'ai alors rencontré Ken et il m'a fasciné.

Ciné-Bulles: *Comment s'est effectuée la collaboration entre vous?*

Jean-François Pouliot: Au départ c'est spécial, parce que, quand tu lui parles, il écoute mais il ne se passe rien dans son visage, alors tu te demandes si tu ne l'as pas blessé. Ce n'est que par la suite que tu découvres qu'il est en écoute active et que si tu lui donnes une idée, il est en train de remonter 20 scènes plus tôt dans le scénario pour voir s'il y a quelque chose à changer. Après plusieurs lectures, j'avais des pages de notes. Là on s'est mis d'accord sur la chose suivante: il me lirait le scénario une première fois en m'expliquant pourquoi il avait écrit chaque scène. Au cours de cet exercice, j'ai eu des réponses à 80 % de mes notes, ce qui nous a sauvé un temps inouï. On a tellement travaillé ensemble que je pense qu'on a tous les deux l'impression d'avoir fait le film qu'on avait chacun en tête. Et puis Ken a ce pragmatisme de vouloir le meilleur film plutôt que de vouloir protéger son œuvre. Certains m'ont dit que je m'étais accaparé le film, que celui-ci me ressemble beaucoup, alors que moi j'ai la conviction que je n'ai fait que ce qui était écrit.

Ciné-Bulles: *Il n'est pas rare au Québec de voir des cinéastes se promener entre la publicité et le cinéma. Mais avoir signé quelque 500 pubs avant même de faire du cinéma, ce n'est pas banal. La publicité influence à coup sûr vos autres projets. Quels en sont les effets?*

Jean-François Pouliot: Il y a des avantages et des inconvénients à venir de la pub pour faire un long métrage. En ce qui me concerne, j'ai surtout fait des pubs qui racontaient des histoires avec un début, un milieu et une fin en 30 secondes. C'est un exercice qui te force à comprendre à fond les mécanismes du récit. Qu'est-ce qui fait qu'une histoire c'est plus qu'une ligne, mais bien des blocs qui, juxtaposés, créent des portes et des sauts dans la compréhension du récit. Je pense que c'est un avantage. S'il y a un chemin court pour raconter quelque chose, pour éviter les longueurs, la publicité me l'apprend. Autre avantage, c'est qu'en publicité tu tournes toujours, tu es toujours en plein travail, mais ton atelier c'est le plateau et chaque publicité a son lot de difficultés uniques. Donc, ton coffre à outils est bien garni quand arrive le temps de tourner un long métrage.

Ciné-Bulles: *Et les inconvénients?*

Jean-François Pouliot: Un des inconvénients à venir du monde de la pub, c'est que, dans ce domaine, le détail et l'essentiel sont une seule et même chose. Tout est important. Alors qu'en long métrage, il faut faire la part des choses entre le détail et l'essentiel. Parce que le souffle qui va supporter le film du début à la fin, c'est l'essentiel. Pour ma part, j'étais craintif de ne pas faire cette différence-là tout le temps; alors, l'exercice auquel je m'astreignais tous les matins avant d'aller sur le plateau, c'était de prendre les scènes que j'avais à faire dans la journée et me demander ce que je ferais pour boucler, en cas de catastrophe, une scène de 18 plans, qui demande 3 heures de tournage, en 5 minutes. Qu'est-ce que je dois absolument faire pour que le film puisse encore se monter? Comme une sorte de phare, c'est essentiel. Et chaque fois qu'un problème arrive, il y a toujours ce phare-là qui t'aide, qui t'indique que, si ce maillon – parce qu'une scène c'est un peu comme un maillon dans une chaîne – n'est pas là, tu n'as plus de chaîne, donc plus de film. Le maillon peut être laid, ne pas être jojo mais, s'il est là au moins, le film se tient encore. Après si tu peux l'enrichir, si tu peux le rendre beau, si tu peux t'assurer qu'il ait la même texture que tous les autres maillons, tu ajoutes à la richesse du film.

Ciné-Bulles: *Le tournage a duré 40 jours, c'est beaucoup pour un film québécois.*

Jean-François Pouliot: Oui, c'est beaucoup. Cela dit, la façon dont le film est écrit commande énormément de scènes et nous avons dû tourner rapidement. Mais j'ai été choyé, j'avais des acteurs



Roch Lafortune, Bruno Blanchet, Benoît Brière, Raymond Bouchard et David Boutin
(Photo: Ivanoh Demers)

extraordinaires qui «livraient» en très peu de prises. Et comme on était dans une communauté isolée, il y a beaucoup de travail qui s'est fait sans qu'on s'en rende compte en soupant, en pensant au lendemain, de sorte que, quand on arrivait sur le plateau, il y avait beaucoup de répétitions, par exemple, qui étaient déjà faites...

Ciné-Bulles: *Quelle est la portion du tournage qui s'est effectuée à Harrington?*

Jean-François Pouliot: 20 jours de tournage là-bas et 20 à Montréal pour les intérieurs. Les 20 premiers jours plus les week-ends, nous étions vraiment ensemble. Pour bien cerner les personnages, il était capital que le tournage sur l'île ait lieu en premier. Mais je n'aurais pas tourné le film en moins de jours, ne serait-ce que pour la qualité de jeu.

Ciné-Bulles: *Parlons-en justement. Comment s'est fait le casting? Raymond Bouchard est savoureux comme leader de la séduction.*

Jean-François Pouliot: Le plus difficile a été justement le choix du rôle principal. Vous savez comment cela fonctionne, normalement il faut des vedettes, un «gros» casting. Le choix du rôle titre ne faisait pas nécessairement plaisir au distributeur. Raymond est un grand acteur, tout le monde le sait, mais ce qui détermine les vedettes n'a souvent rien à voir avec le fait d'être un grand acteur. Parce qu'ici au Québec, ce sont les humoristes, les vedettes de télé qui attirent les gens au cinéma. Cela dit, on a vu beaucoup, beaucoup de gens pour ce rôle. Et, en cours de processus, il y a quelque chose qui est devenu clair dans ma tête: il fallait que je vois Germain dans les yeux de son interprète. Certains acteurs avaient une franchise trop directe dans l'œil. Tu ne peux pas jouer entièrement quelque chose que tu n'es pas. Germain est un séducteur, il a un côté bourru et un peu ratoureux, mais dans un sens qui n'est pas péjoratif. Je me souviens qu'une fois je parlais à Raymond et je lui disais: «Je vais te parler comme si tu étais Germain», puis j'ai dit: «Mais tu es un criss de menteur toi!» «Ben non! je ne suis pas un menteur....» qu'il a répondu. Ça c'est Germain! Cette façon de toujours valser avec les mots, avec les intentions. Et Raymond, il est comme ça un peu dans la vie. Un jour, il n'était pas d'accord avec moi sur un point et, au lieu de s'opposer, il l'a amené autrement dans une petite valse, et là je savais que j'avais mon Germain. Charismatique, séducteur, les gens l'aiment, ils ont envie de le suivre. Et il fallait que Germain soit un être très charismatique parce que le spectateur peut facilement décider de ne pas l'aimer. Si on regarde exactement ce qu'il fait, on peut le trouver antipathique, alors ça prend un personnage qui a une force charismatique pour qu'on lui pardonne tous ses péchés... c'était capital.

Ciné-Bulles: *Les scènes avec Rita Lafontaine et Clémence Desrochers sont particulièrement savoureuses. Comment s'est déroulé le travail avec ces deux comédiennes?*

Jean-François Pouliot: D'une part, j'étais très inquiet parce qu'elles ne sont pas venues à Harrington. Elles n'étaient pas dans la «colonie», elles n'étaient pas imprégnées de l'atmosphère qu'il y avait à l'île. Alors, quand on est revenu, je les ai fait venir à la salle de montage et je leur ai fait visionner beaucoup, beaucoup de piétage pour qu'elles voient ce qui c'était passé là-bas. Et puis j'ai compris aussi que les deux ne se connaissaient presque pas, et Clémence n'est pas quelqu'un qui aime particulièrement le cinéma. C'est une femme spontanée, une artiste du *live*, alors elle aime sentir la foule et donc, pour elle, répéter 20 fois la même chose, c'est pas ce qui lui plaît le plus. Sur le plateau

elle devenait donc généreuse tout de suite même quand on faisait les premières mises en place alors c'était important d'essayer de tourner rapidement pour aller chercher tout ce qu'elle nous offrait. Je ne les ai pas suivies en coulisse, mais il a dû se passer quelque chose parce qu'elles sont devenues complices. J'ai l'impression que Clémence se sentait à l'aise parce qu'elle savait que Rita, qui a l'habitude de la caméra, la guiderait en temps et lieu. Je crois qu'il y a eu une véritable symbiose entre les deux actrices.

Ciné-Bulles: Dans le dossier de presse, vous dites: «La comédie n'est pas nécessairement une forme inférieure du septième art.» C'est adressé aux journalistes. Est-ce que vous appréhendez la critique?



Clémence Desrochers,
Rita Lafontaine
et Pierre Collin
(Photo: Ivanoh Demers)

Jean-François Pouliot: Non c'était en rapport avec Pagnol. En fait, ce commentaire s'adressait surtout aux critiques français. Pagnol a longtemps été considéré comme un gentil dialoguiste et ce n'est que très, très tard, et contre l'avis de plusieurs, qu'il a été admis à l'Académie française. J'ai toujours trouvé cela dommage. On a tendance à penser que l'humour est moins intéressant que le drame.

Ciné-Bulles: Il y a de grands thèmes qui forment la trame de fond de *la Grande Séduction*. La dépossession des régions, le manque d'emplois, de médecins, etc. Tous ces thèmes sont traités grâce à un humour très fin.

Jean-François Pouliot: L'humour pour moi, c'est une forme du drame. Je dirais que le vrai humour, même le *slapstick*, prenons Chaplin par exemple, c'est une forme d'expression du drame. Sinon, ça devient inintéressant quand il n'y a pas de drame derrière l'humour, quand l'humour ne sert pas un propos humain. Quelqu'un qui joue bien celui qui glisse sur une pelure de banane joue un drame, le drame de ceux qui se cassent la gueule, de ceux qui n'ont pas la chance des autres et Chaplin le faisait très bien.

Ciné-Bulles: Le film sort au Québec le 11 juillet, est-ce que le passage à Cannes a eu des répercussions sur les ventes à l'étranger?

Jean-François Pouliot: Ce qu'on m'a dit, c'est qu'il sera distribué en Corée du Sud, en Israël, en Italie et qu'un distributeur américain s'y intéressait. Moi, je pense que la France va embarquer. Ils étaient là pour voir comment réagissait le public français. C'est tout de même fascinant que des pays aussi différents qu'Israël, la Corée du Sud et l'Italie achètent le même film. C'est une chose de savoir que des films traversent les frontières, c'en est une autre de le voir.

Ciné-Bulles: Après *la Grande Séduction*, est-ce qu'il y a d'autres projets pour le réalisateur de long métrage?

Jean-François Pouliot: Il y a des propositions, mais je ne veux pas faire d'autres films tout de suite. D'abord, il y a ma compagnie que je veux lancer, et je ne tiens pas à faire un film pour faire un film. Si j'achevais un des scénarios qui sont dans mes tiroirs depuis un certain temps ou que le scénario d'un autre me tombait entre les mains et que l'envie de m'y plonger me prenait, je le ferais, mais je ne suis pas pressé. J'ai été trop pressé, trop longtemps... ■

Dans le filet de la Modernité

PAR
RICHARD BÉGIN

Un petit village portuaire du nom de Sainte-Marie-La-Mauderne se cherche désespérément un médecin. Non pas dans le but de soigner les maux physiques de ses habitants, mais en vue de s'assurer l'implantation d'une fabrique de contenants en plastique, et ainsi de se garantir les emplois qui s'y rattachent. Pourquoi un médecin? Parce que sa présence au village est, avec les pots-de-vin, une condition *sine qua non* à la construction de l'usine. Mais au-delà de ces considérations basement pécuniaires, la venue d'un médecin signifie également pour le village l'espoir de se guérir du temps, de voir se cicatriser les blessures provoquées par son inlassable bégaïement. Un temps qui radote et qui semble avoir à jamais condamné ces habitants à l'anecdote, voire au pittoresque. Un temps qui ne connaît de ce lieu du bout du monde que les reliques d'un passé magnifié dans le rêve et le dit des vieux pêcheurs. Des villageois qui se rappellent d'un temps où la pêche édifiait la dignité d'un homme; un temps rempli de promesses qu'est venue remplacer la promesse d'un temps, celui qui, une fois par mois, se matérialise en la forme d'une vulgaire enveloppe marquée du sceau du gouvernement. Supplice du chèque; honte de l'attendre, mais surtout d'en dépendre. Derrière le temps de la prestation, reste toujours celui du songe, fidèle, seul navire ayant encore les moyens de prendre le large.



Dans ce contexte, la recherche d'un médecin relève quasiment de l'éveil. Car de l'embauche du médecin dépend également la fin d'une torpeur et la révélation d'une certaine modernité. Avec l'arrivée du médecin, c'est l'aube d'une ère nouvelle qui s'annonce enfin pour les habitants du village; l'aube non seulement de la renaissance économique, mais aussi de la reconnaissance. En effet, qu'est-ce qu'un village sans médecin, si ce n'est un village dont l'archaïsme n'inspire que l'oubli et le dédain? Somme toute, un médecin c'est une part d'actuel, une figure de survie. Posséder son médecin, c'est s'assurer une pérennité. Comme si l'homme de science possédait à lui seul le pouvoir de rendre sa vigueur d'antan à la désuétude d'aujourd'hui. En ce qui concerne **la Grande Séduction**, le désir de posséder le médecin s'avère moins le désir de se garantir une santé que celui d'accéder à une forme de modernité.

Mais les habitants de Sainte-Marie-La-Mauderne ne se font-ils pas une fausse idée de la modernité? Ne confondent-ils pas la promesse d'un avenir meilleur avec la détresse d'une histoire qui leur échappe inéluctablement? Car la modernité, par le biais de l'industrialisation, a d'ores et déjà condamné le village à folkloriser sa propre histoire. Pour la pensée moderne, la pêche n'est qu'une industrie profitable. Rien à voir avec la tradition et la dignité humaine. La modernité est une contre-coutume; un refus de l'habitude. Or, voilà maintenant que le villageois traditionnel supplie à genoux cette même modernité de lui venir en aide; de lui ménager une place dans une histoire qui n'est pourtant plus la sienne. C'est ainsi que **la Grande Séduction** propose le récit d'une dépossession. Car à la tradition perdue s'ajoute le désaveu de l'identité. Dans leurs supplications, les habitants se travestissent jusqu'à déprécier leurs propres avoirs (la maison d'abord considérée comme laide puis autoproclamée «site patrimonial»; le bateau qui feint de ne plus fonctionner, etc.). Et non loin de la supplication réside la séduction.

«Un temps qui radote et qui semble avoir à jamais condamné ces habitants à l'anecdote, voire au pittoresque.» (Photo: Ivanoh Demers)

Séduire, c'est supplier l'autre de nous accorder ne serait-ce qu'un peu d'intérêt, quitte à ne plus être que l'ombre de nous-mêmes. Aussi, pour séduire le médecin, tout le village n'hésitera donc pas à s'inventer une histoire; on imite les sports «civilisés», on cuisine des mets «urbains», on se branche sur la télé satellite, on écoute du jazz, etc. Bref, tout est fait pour séduire celui dont tous les habitants ignorent sciemment la véritable nature: celle de n'être qu'un gage de modernité. Rien d'autres. L'intérêt suscité, lui, est déjà ailleurs. Probablement scellé dans la caisse d'une entreprise quelconque. Par conséquent, le médecin pourra prendre la décision de quitter le village ou d'y demeurer en permanence, le résultat n'en sera que le même; le village n'aura plus d'histoire que celle que l'on raconte à l'imparfait.



La Grande Séduction de Jean-François Pouliot pose ainsi implicitement une grave question: vaut-il mieux croire aveuglément que vivre de son temps, c'est s'éveiller à ce que l'on ne possède plus, que croire envers et contre-temps que tout redeviendra comme avant? À Sainte-Marie-La-Mauderne, on se méprend, comme c'est trop souvent le cas ailleurs, sur l'idée de la modernité. On y entrevoit certes la chance de retrouver une dignité, mais où se cache cette dignité héritée du pêcheur si le pêcheur ne pêche plus? L'éveil au bon temps à venir possède ici un amer désir de s'assoupir et de mourir à nouveau. Les habitants du village croient moins en la modernité qu'à ce qu'elle semble vouloir leur offrir. C'est de la poudre aux yeux jetée au visage de l'aveugle. Ces habitants oublient bien tristement que la modernité leur a déjà tout enlevé. L'usine ouvrira alors grand ses portes à l'illusion d'un éternel retour. Tout semblera revenir comme avant, mais il n'en sera rien. Les hommes retrouveront une nouvelle dignité qui ne gardera de l'ancienne que le nom. Triste constat que la conclusion du film vient appuyer d'une mélancolique scène magique; la même qui ouvre le film; le même songe *ad vitam æternam* qui continue de bercer les nuits du villageois hanté par une histoire dont il n'est que la ruine.

Jean-François Pouliot nous présente avec beaucoup d'empathie et de tendresse l'histoire d'un village imaginaire ayant perdu pied dans les aléas du temps. Ce village aurait pu s'appeler du nom de ceux dont on a justement oublié le nom. Surtout, **la Grande Séduction**, c'est l'histoire tragique d'une dignité qui tente de se relever en s'appuyant sur celui qui l'a fait trébucher. Un village qui quémante une telle dignité ressemble à un poisson qui se cherche une histoire de pêche. C'est un village qui désire la fin comme seule possibilité à sa survie. On rigole peut-être de cette course au sursis, mais la réalité n'en est pas moins dramatique. Ce n'est pas parce qu'on rit que c'est drôle. Combien de villes côtières doit-on laisser mourir de la sorte avant de constater que la véritable victime n'est autre que leur histoire? Combien de bateaux amarrés aux quais faudra-t-il voir encore avant de comprendre que c'est également une part de la dignité de l'homme qui reste ainsi emprisonnée dans les câbles? Ne reste-t-il vraiment que le songe? ■

«Combien de bateaux amarrés aux quais faudra-t-il voir encore...»
(Photo: Ivanoh Demers)

La Grande Séduction

35 mm / coul. / 110 min /
2003 / fict. / Québec

Réal.: Jean-François Pouliot
Scén.: Ken Scott
Image: Allen Smith
Son: Claude Hazanavicius, Marcel Pothier et Michel Descombes
Mus.: Jean-Marie Benoît
Mont.: Dominique Fortin
Prod.: Roger Frappier et Luc Vandal - Max Films
Dist.: Alliance Atlantis Vivafilm
Int.: Raymond Bouchard, David Boutin, Benoît Brière, Pierre Collin, Rita Lafontaine, Clémence Desrochers, Lucie Laurier, Bruno Blanchet