

NOUVELLES VUES

*revue sur les pratiques et les théories
du cinéma au Québec*

« J'étais un littéraire dans le monde de la cinématographie ». Entretien avec Jacques Godbout sur *YUL 871*

JULIE RAVARY

On se réfère souvent à l'époque des années 60 dans le cinéma québécois comme étant l'ivresse des débuts, la période où les barrières narratives éclatent, le moment où émerge un important nombre d'artistes et de cinéastes qui changeront le visage du cinéma québécois. Jacques Godbout était l'un de ceux-là. Homme de lettres avant de passer derrière la caméra, Godbout est devenu l'un des artistes les plus actifs durant la Révolution tranquille. Son premier long métrage, YUL 871 (1966), est l'histoire d'un ingénieur français (Charles Denner) en voyage d'affaires à Montréal qui rencontre une jeune femme libertine du nom de Madeleine (Andrée Lapelle), qui l'amènera à se questionner sur son existence. En somme, Godbout nous offre le Québec, à l'ère de sa modernisation, à travers le regard d'un étranger. Néanmoins, YUL 871 ne suscita pas l'intérêt mérité. Même à ce jour, on ne retrouve que très peu d'écrits sur ce film qui ne s'inscrivait ni stylistiquement, ni narrativement dans la mouvance cinématographique de l'époque... Madeleine, ni une féministe militante, ni une bonne mère de famille et dont le cinéaste soulignait l'attitude moderne et l'émancipation sexuelle libérée, qui était-elle vraiment? Grâce à une entrevue menée en avril 2011 avec Godbout lui-même, ce personnage féminin nous sera expliqué, alors que le réalisateur redécouvre son film et revient sur sa réception mitigée.

Jacques Godbout : Nous ressuscitons YUL 871 de ses cendres.

Julie Ravary : *Après avoir revu le film hier, ce que vous n'aviez pas fait depuis plusieurs années, vous me disiez que vous vous êtes rendu compte que YUL 871 ne se classait pas nécessairement dans la cinématographie de son époque.*

J.G. : De fait, tout était « trop songé ». L'image et les mouvements de caméra étaient trop contrôlés. À cette époque-là, on souhaitait que les images aient l'air un peu improvisées. Le soin des éclairages donnait aussi un aspect formaliste à l'ensemble, ce que les gens ne recherchaient pas, ou enfin que le milieu cinématographique n'encourageait pas. Peut-être aussi parce que l'histoire se passe un peu en dehors des classes sociales et politiques : le personnage féminin de Madeleine est aussi important que le personnage masculin qui vient d'Europe. Madeleine n'est visiblement pas une féministe

indépendantiste souhaitant conquérir le monde comme les filles de ce temps. Elle appartient à une classe aisée, elle fait du tir au pigeon, elle a une Mustang décapotable. Elle représente un peu la bourgeoisie et tout ce qui était « bourgeois » était par définition en ce temps condamnable. Étrangement, le film a reçu le premier prix (un Hugo) au Festival du film de Chicago la même année. Vraisemblablement, les Américains n'avaient pas les mêmes préjugés que mes amis cinéastes et le milieu ici. La faiblesse, ou la chose que je regrette, c'est de ne pas avoir poursuivi la démarche littéraire du récit. J'avais pensé que lorsque le Français se promenait dans Montréal, il devenait notre façon de découvrir Montréal qui n'était d'ailleurs pas une ville connue à l'époque; je voulais qu'elle soit admirée pour ce qu'elle était devenue. Lors de ses promenades, il aurait pu monologuer dans sa tête, il aurait donc fallu une voix off, ce qui aurait probablement éclairci le propos et ajouté une dimension plus riche ou dramatique. Mais je me suis abstenu parce les voix off étaient mal vues!

J.R. : Vous faites référence à la réticence du milieu par rapport à la manipulation?

J.G. : L'intervention de l'auteur ne devait pas paraître... Mais y a-t-il une grave erreur dans le film? Je pense que s'il y en a une, elle m'a sauté au visage, hier seulement : c'est d'avoir utilisé une enfant trop âgée. J'avais imaginé quelqu'un de plus jeune. La comédienne que nous avons finalement choisie joue correctement, comparativement aux autres fillettes auditionnées. Malheureusement, elle n'a toutefois pas l'allure de la petite fille vivante que j'avais imaginée, elle a presque un côté adulte.

J.R. : Lorsque j'ai visionné Yul 871 pour la première fois, je me suis intéressée au personnage de Madeleine qui m'a rappelé les personnages féminins emblématiques de Michelangelo Antonioni : Irma dans Il Grido (1957), ou encore Anna et Claudia dans L'Avventura (1960), à qui on donne le parfait contrôle sur leur existence et à qui on permet de vivre leur sexualité et leur féminité comme elles l'entendent. Antonioni nous présentait ces femmes à l'époque de la modernisation de l'Italie à la fin des années 50 début 60, tandis que vous l'avez fait au milieu-fin des années 60 durant la modernisation du Québec. Or, il est intéressant que notre modernisation soit véhiculée à travers le personnage d'une femme.

J.G. : Ce personnage féminin est davantage influencé par le milieu dans lequel je vivais, qui était celui des écrivains. Je ne me souviens plus exactement quel type de femme m'inspirait, mais je la voulais d'emblée moderne, saine et non pas pathétique. Je pense que c'était probablement 20 ans trop tôt pour ce genre de personnage.

J.R. : Y a-t-il des artistes ou des œuvres en particulier qui ont directement influencé votre construction du personnage?

J.G. : Madeleine n'est pas un personnage très différent de ceux de mes romans parus avant le film, *L'Aquarium* (1962), et surtout *Le Couteau sur la Table* (1965) dans lequel la protagoniste, bien qu'il s'agisse d'une Canadienne anglaise, ressemble à Madeleine. J'avais aussi publié quelques nouvelles dans des magazines comme *Châtelaine* dans lesquelles je décrivais des femmes de ce type.

J.R. : *Comment réagissaient les lectrices de Châtelaine face à ces personnages féminins modernes?*

J.G. : Elles réagissaient très bien. D'ailleurs lorsque la revue acheta la nouvelle, j'étais loin d'être connu, c'était même bien avant mes romans.

J.R. : *Toutes proportions gardées, y a-t-il, selon vous, un rapport à établir entre YUL 871 et Hiroshima mon amour (1959, Alain Resnais) ? C'est que plusieurs enjeux et divers thèmes semblent en effet s'y croiser : rapport à la ville, à l'Histoire, quête des origines, présence d'un couple clandestin, choc des cultures, ambiance mi-réaliste et mi-rêvée qui se traduit par rapport entre le documentaire et la fiction.*

J.G. : Vous avez certainement raison. Dès la parution de mes premiers romans on m'a situé dans le cadre de la littérature française du regard, sous l'influence de Robbe-Grillet par exemple. Mais c'était pour moi moins une volonté de m'identifier au Nouveau roman que le fait de vivre dans la même époque, à la recherche de nouvelles formes d'écriture. Je connaissais Resnais par Jean Cayrol, mon éditeur à Paris aux Éditions du Seuil. Cayrol travaillait avec Resnais. C'était mon univers, ma modernité, l'influence européenne était chez moi très présente, j'avais quitté le Québec à 20 ans, pour n'y revenir que quatre ans plus tard.

J.R. : *Au moment de YUL 871, la Révolution tranquille et le mouvement nationaliste étaient en branle et amenèrent plusieurs changements sociopolitiques. Or, lorsque l'on parle du mouvement féministe québécois et de la révolution sexuelle, on attribue souvent le mauvais rôle au mouvement nationaliste...*

J.G. : C'est une histoire étrange, le mouvement nationaliste drainait toute l'énergie, mais il s'est épuisé vers la fin des années 70 au moment même où la passion des femmes a pris le devant. Déjà, quelques années avant le premier référendum, les femmes avaient fait de leurs revendications l'objectif numéro un. Je dirais que le féminisme a déplacé le nationalisme et que c'est en partie pour cette raison que le premier référendum (1980) a été un échec.

J.R. : *Par contre, dans le cinéma québécois de l'époque, la question nationale était omniprésente par rapport au discours féministe ou à la révolution sexuelle.*

J.G. : Et étrangement un peu en retard. À moins que je ne me trompe, la question nationale n'est pas apparue comme telle avant la fin des années 60 au cinéma. Mais attention : *YUL 871* est un film inspiré par la nouvelle fierté d'être Québécois, une sorte d'ode à Montréal.

J.R. : *Dans Yul 871, on découvre Montréal à travers les yeux d'un étranger. Il répète d'ailleurs à plusieurs reprises qu'il n'imaginait pas le Canada comme ça. Était-ce important pour vous, ce regard neuf?*

J.G. : Un peu naïvement, je pensais que ce regard de l'étranger qui découvrait la ville, qui découvrait une femme aussi forte que lui, affirmait que nous étions à égalité avec l'Europe, que la femme québécoise était peut-être même plus émancipée que la femme française, plus autonome, et que la ville était plus moderne. Dans le fond, c'était un film de propagande !

J.R. : *Dans le même ordre d'idées, plusieurs théoriciens du cinéma québécois observèrent que dans À tout prendre (Claude Jutra, 1963) ainsi que dans Le chat dans le sac (Gilles Groulx, 1964), le personnage féminin principal est « l'autre». Tandis que dans Yul 871 c'est une femme québécoise qui se fait courtiser par un étranger européen. Ils font un couple plutôt atypique de la cinématographie québécoise de l'époque.*

J.G. : J'ai toujours cru que la femme et le pays ne faisaient qu'un. Mais oui, le personnage (que joue mon frère Claude) dans *Un chat dans le sac* cherche à s'identifier et l'étrangère est son révélateur. Dans *À tout prendre*, Jutra découvre qu'il est homosexuel, son rapport à l'étrangère devient alors d'autant plus étrange. Chacun choisit sa métaphore.

J.R. : *Après YUL 871, vous changez complètement de registre avec Kid Sentiment (1968). Vous apparaissez à la caméra dans une autoréflexion qui se veut aussi dérisoire, en demandant directement à vos personnages : « Où va le film? ». Dans YUL 871, la composition du cadre semble longuement étudiée et manipulée, tandis que dans Kid Sentiment vous choisissez plutôt une esthétique spontanée, quasi impulsive. Je me demande, pourquoi ce virage drastique?*

J.G. : J'étais si estomaqué de voir que la dimension formelle de *YUL 871* était refusée d'emblée que lorsque j'ai fait le long métrage suivant, j'ai pris le parfait contre-pied. Me disant: « Bon, très bien, moi aussi je peux travailler dans l'improvisation avec une caméra à l'épaule ». Je réglais mes comptes avec le milieu. *Kid Sentiment* était une réaction à la réception de *YUL 871*. Dans le fond, je faisais du cinéma de genre, je continuerai avec *La Gammick*, un film noir, et avec *IXE 13*, une comédie musicale. D'ailleurs, jusqu'à ce que vous me contactiez pour cette entrevue et que je revois *YUL 871* quarante

cinq ans plus tard, j'avais gardé un souvenir assez triste de tout ça, me disant : « ce film devait être mauvais, puisque la réception en avait été si froide ». Mais à le revoir j'ai découvert que ce n'est pas aussi décevant que dans mon souvenir. Le personnage de Madeleine m'a également sauté aux yeux comme étant plus riche et plus réussi que je croyais, grâce à Andrée Lachapelle qui est une comédienne formidable.



Yolanda Lisi, 45 tours, Apex 13452, recto et verso, collection Musique Chez Sonny

J.R. : Comment expliquez-vous que YUL 871 soit un film de genre ? Comment avez-vous abordé les codes du genre et leur inscription dans la réalité québécoise?

J.G. : J'étais un littéraire dans le monde de la cinématographie. C'est-à-dire que j'abordais la production de films du point de vue du spectateur. Je ne tentais pas d'être « un auteur » avec une signature, j'étais déjà un auteur littéraire, alors j'acceptais de faire un cinéma sous influence, italo-française pour *YUL 871*, tchèque dans *Kid Sentiment*, américaine dans *La Gammick*, et franchement québécoise avec les aventures d'*IXE 13*. J'adaptais des scénarios auxquels je collaborais, mais je n'en faisais pas un enjeu existentiel. Le cinéma de genre me permettait une approche artisanale plus qu'artistique.

J.R. : *J'aimerais avoir votre avis sur une des scènes clés du film, celle de la chambre d'hôtel où Madeleine sort de la douche [1]. Qui est cette femme à la télévision dont elle n'aime pas le regard?*

J.G. : C'est une Américaine.

J.R. : *Je l'imaginais peut-être comme une Martha Stewart, une femme de famille modèle à laquelle Madeleine n'aimerait pas être comparée.*

J.G. : Non, pour cela, on aurait choisi Michelle Tisseyre, qui était la grande animatrice de l'époque. Elle avait un côté très « Madame », très artificiel.

J.R. : *Contrairement à Madeleine?*

J.G. : Oui. Elle fait « femme », ce n'est pas pareil.

J.R. : *Ce qui est intéressant dans cette scène est que l'adultère n'est pas réprimandé.*

J.G. : L'adultère, c'est une pratique quand les gens sont mariés, non? Or, elle n'est pas mariée.

J.R. : *Elle est fiancée?*

J.G. : Oui. Fiancée, promise.

J.R. : *Mais Antonio c'est son...*

J.G. : C'est son « zigoto », mais il est tellement con qu'il fait un parfait cocu.

J.R. : *YUL 871 fut produit par l'Office national du film. Bien que vous abordiez de plein fouet la*

sexualité, il n'y a aucune nudité. Est-ce le résultat d'une certaine retenue obligée par cette participation de l'ONF?

J.G. : Non, même pas. La nudité n'était pas nécessaire, je n'avais pas envie de faire comme dans les films français où deux choses sont importantes : les grands dîners à table, six personnes qui mangent pendant un quart d'heure et qui discutent; et une séquence de cinq minutes où un couple s'enlace et fait l'amour. De toute manière, le spectateur, pendant ce temps-là, qu'est-ce qu'il fait? Il attend que ce soit fini.

J.R. : *Mais vous n'avez rencontré aucune réticence par rapport à un personnage féminin aussi libertin?*

J.G. : Nulle part. Je ne sais pas s'il y en a eu dans les critiques...

J.R. : *Non je ne crois pas. Les critiques sont restés tièdes voire indifférents à cette femme si novatrice. Pour sa part, Andrée Lapierre semblait apprécier la complexité du personnage de Madeleine à sa juste valeur.*

J.G. : Elle acceptait le personnage.

J.R. : *Elle acceptait le personnage, elle voyait la richesse dans cette représentation nouvelle de la femme canadienne. Je la cite : « Je pense que le réalisateur a peint la Française au lieu de la Canadienne, même si elle s'est affranchie, la Canadienne demeure encore assez puritaine, détestant un libertinage et cherchant l'amour et la sécurité » [2].*

J.G. : Quand je suis allé en Europe pour la première fois, au début des années 50, j'ai été frappé par la diversité des comportements. Est-ce que la morale dépend des classes sociales, des familles, des régions? Ça n'a pas beaucoup d'importance, c'est un film, ce n'est pas de la sociologie.

J.R. : *Lors de ce voyage, avez-vous fréquenté le milieu littéraire ou cinématographique ? Sentait-on quelque effervescence quant au nouveau cinéma qui se mettait en branle, ne serait-ce que par la critique ?*

J.G. : À Paris l'effervescence et les combats artistiques occupaient tout l'espace, celui des esprits, des discussions, des rencontres, des médias. La France avait mis 10 ans à se relever de la guerre et commençait à revivre. Les arts occupaient le premier plan.

J.R. : *Aujourd'hui, comment réécrirait-on le personnage de Madeleine?*

J.G. : À mon avis, il n'y aurait rien à changer. C'est ce qui m'a le plus surpris hier quand j'ai revu le film : il n'a pas vieilli, sinon dans sa facture et peut-être pour le monologue que je regrette encore de ne pas avoir ajouté. C'est peut-être un film trop lent pour aujourd'hui, mais ce n'est pas un « vieux » film. Je suis très content de ça, quand vous faites des choses pour suivre la mode, elles vieillissent vite.

J.R. : *Pour terminer, on ne peut que demander votre opinion sur le nouveau cinéma québécois, voire sur son renouveau. Aussi, quels jeunes cinéastes vous semblent les plus intéressants?*

J.G. : Il faut avoir mon âge pour mesurer la distance qui sépare le cinéma des « pionniers », dont j'ai fait partie, du cinéma d'aujourd'hui. Les films sont incomparables. Les jeunes cinéastes sont à l'aise en fiction comme s'ils étaient nés sur un plateau de tournage et les équipes techniques sont d'une compétence artistique remarquable. (Je ne vous parlerai pas du tournage de *YUL 871* et des difficultés de l'époque!) Disons que dans les années récentes j'ai beaucoup apprécié les films de Denis Villeneuve, Philippe Falardeau, Bernard Émond, mais aussi il se réalise de magnifiques documentaires, je pense à celui de Simon Beaulieu sur Gérald Godin. La situation est peut-être plus difficile encore qu'en 1960, les jeunes cinéastes de talent sont très nombreux à se bousculer au portillon. Or, les Québécois forment un tout petit bassin de spectateurs, et pour les questions d'argent de production, de comités de lecture, de système de distribution, rien n'a vraiment changé en cinquante ans. Ce qui a par contre changé c'est Montréal comme on peut la voir dans *YUL 871*.

J.R. : *Et que pensez-vous des derniers venus que les Cahiers du Cinéma regroupaient récemment sous le label d'un « renouveau du cinéma québécois » [3], les Denis Côté, Stéphane Lafleur, Maxime Giroux, Rafaël Ouellet, Sophie Deraspe, Xavier Dolan, Henry Bernadet et Myriam Verreault, auxquels certains reprochent justement le formalisme?*

J.G. : Je n'ai pas vu tous leurs films, et s'ils partagent un goût du formalisme ce ne peut être qu'en réaction à un abus de « réalisme » chez leurs aînés. De toute façon le cinéma crée une nouvelle réalité toujours plus intéressante que la réalité brute.

NOTES

[1] On comprend que Madeleine est dans la chambre du Français et qu'ils ont passé la nuit ensemble. Enroulée dans une serviette, elle demande à son amant de lui sécher le dos. Pendant que ce dernier l'enlace langoureusement, elle remarque au téléviseur une animatrice en gros plan. Elle demande à l'ingénieur de fermer le téléviseur puisqu'elle ne souhaite pas être regardée par la femme à l'écran.

[2] Pauline Vincent, « Entretien avec Andrée Lachapelle », *La Patrie*, Montréal, 24 juillet 1966.

[3] Cf. *Cahiers du Cinéma*, n° 660, octobre 2010, p. 72-79.

