

## Entretien avec Jackie Burroughs et John Walker Le prix de la liberté

Jeanne Painchaud

---

Number 41, Winter 1988–1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22395ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Painchaud, J. (1988). Entretien avec Jackie Burroughs et John Walker : le prix de la liberté. *24 images*, (41), 31–31.

# ENTRETIEN AVEC JACKIE BURROUGHS ET JOHN WALKER

Propos recueillis par Jeanne Painchaud

## LE PRIX DE LA LIBERTÉ

De l'Ontario sont simultanément venus, comme une petite Nouvelle Vague, *I've Heard the Mermaids Singing* de Patricia Rozema, *Family Viewing* de Atom Egoyan et *A Winter Tan*\* de Jackie Burroughs, Louise Clark, John Frizzell, John Walker et Aerlyn Weissman.

De telles oeuvres ont pu voir le jour grâce à un fonds spécial de l'Ontario Film Development Corporation, qui finance les projets de films à petits budgets. En plus de la taille de leur budget, ces trois films ont en commun de dire des choses singulières, tout en allant à l'encontre des normes de l'industrie. C'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles Jackie Burroughs n'a pas voulu se faire interviewer seule: bien qu'actrice principale de *A Winter Tan*, elle ne voulait pas qu'on lui acolle une image de star à l'américaine. *24 Images* l'a donc rencontrée en compagnie de John Walker, un des coréalisateurs de ce film dont il est aussi le directeur photo.

Jackie Burroughs a, la première, découvert le livre qui a inspiré l'entreprise, *Give Sorrow Words... Maryse Holder's Letters from Mexico*. Il rassemble les lettres que Maryse Holder envoie à une amie newyorkaise. Maryse, la quarantaine, en voyage au Mexique, en grève de féminisme et en quête d'écriture oscille entre son désir de trouver le grand amour à tout prix et celui d'atteindre l'immortalité des grands textes.

Dans *A Winter Tan*, la caméra est la confidente de Maryse. D'emblée, l'idée de construire le récit comme une interview était très importante pour les cinq réalisateurs. Pour Walker, c'était une façon d'utiliser les acquis du documentaire. Car, bien que le film ne soit pas un documentaire, il en emprunte certaines caractéristiques, et amorce par le fait même un questionnement sur la façon de faire un film de fiction. Toujours selon Walker, la caméra-intervieweuse permettait de créer une tension entre Maryse et l'appareil.

Dans le même ordre d'idée, les réalisateurs expliquent que les conditions de tournage, calquées sur celles du documentaire, ont déterminé les résultats. Le temps de tournage s'est limité à vingt jours au Mexique et à quelques jours dans un intérieur torontois. L'équipe technique a été réduite au minimum. Chaque réalisateur, venu de disciplines très différentes, cumulait une autre fonction: Jackie Burroughs à l'adaptation et à l'interprétation, John Walker à la caméra, Louise Clark et John Frizzell



Jackie Burroughs

à la production et Aerlyn Weissman au son. Tous prenaient donc à coeur le destin du film, plus que pour tous les autres films auxquels ils avaient collaboré antérieurement. Une urgence de dire les choses autrement était présente, tout comme le besoin de rester sincère face à sa démarche. Quant au reste de l'équipe technique, elle s'est limitée à trois Mexicains.

La démarche de ces cinéastes trouve son aboutissement dans le dernier plan du film, magistral. Burroughs et Walker précisent que l'équipe s'est mise volontairement dans un état de tension. Pour ce faire, on n'a conservé que deux bobines et demie de pellicule (soit environ quinze minutes de film) pour tourner une scène de dix minutes. Une seule prise était donc possible, comme c'est souvent le cas en documentaire. Cette situation a donc forcé l'utilisation du plan-séquence et, ainsi, amené une sorte de fusion entre la réalité du tournage et la fiction. C'est ce climat de grande fébrilité qui a permis à Jackie Burroughs de livrer une exceptionnelle performance dramatique. Si le jeu de Burroughs, dans ce dernier plan, semble improvisé, comme dans beaucoup d'autres séquences du film, tout était au contraire calculé et scénarisé (seules les scènes de plage et la soirée dans une famille mexicaine ont été improvisées).

*A Winter Tan* veut démontrer qu'il est possible d'éviter les prescriptions qu'impose l'industrie tout en poursuivant une démarche cohérente. Comment se fait-il qu'une telle démarche (tout comme celles des Rozema et Agoyan) n'ait actuellement aucun équivalent au Québec? John Walker croit que si une certaine génération de cinéastes ontariens sent le besoin de revenir à de petites productions en marge des grosses productions qui ont toujours été la norme, la situation au Québec est bien différente. D'artisanale qu'elle était, la production de longs métrages québécois de fiction n'a cessé de s'industrialiser. Alors que des générations de Canadiens anglais ont lorgné vers Hollywood, la génération actuelle veut faire des films ici, et tenir compte de la spécificité culturelle du Canada. Les cinéastes du Québec n'ont jamais vécu cette attirance pour Hollywood, mais ils se retrouvent avec un problème de perte de contrôle de leurs films, puisque l'ampleur de chaque production limite leur liberté de créer. ●

\*Voir la critique de *A Winter Tan*, *24 Images* n° 39-40