

24 images

24 iMAGES

... Jean Chabot

Number 47, January–February 1990

Les années 80

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24714ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1990). ... Jean Chabot. *24 images*, (47), 46–47.

... FRANÇOIS BOUVIER



François Bouvier (à gauche) sur le tournage des *Matins infidèles*

D'un point de vue particulier, celui des Productions du lundi matin, en suivant chronologiquement, depuis les dix dernières années, son cheminement, ou son évolution (*Jacques et Novembre*, *Marie s'en va-t-en ville* et *Les matins infidèles*), il n'est pas si aisé pour moi de distinguer les changements, les bouleversements de notre propre démarche de ceux de notre cinématographie. Ou plutôt si, en me disant que cela participe finalement d'un même mouvement, d'une même orientation. Nous sommes passés d'un univers à un autre. D'un budget de tournage sous le seuil de la pauvreté, des quelques complices et amis, de la délinquance, de l'assurance-chômage, de la liberté totale de création, enfin d'un mode de production artisanal à celui de «l'industrie» avec son budget confortable, l'équipe de pros, les vrais salaires, les pénalités de repas, les évaluations des partenaires financiers, les

bilans vérifiés, les impératifs des standards de qualité... Ces changements, tant du point de vue de la création et de la production ont consolidé, pour ne pas dire privilégié une manière de faire des produits culturels qui tentent d'exclure les risques et conséquemment, à mon avis, les audaces. Pendant que la production négocie avec les déclencheurs de fonds, distributeurs et télédiffuseurs, les associations professionnelles, les syndicats, les courtiers, les avocats, les assureurs, les garants de bonne fin, les directeurs de projets et les analystes financiers, alors que les disponibilités financières des institutions sont nettement insuffisantes (6 longs métrages fiction chez Téléfilm Canada pour l'année 89-90!), les auteurs développent des projets (en tenant compte des contraintes accrues de la production), s'entourent de consultants, s'auto-censurent, s'intéressent aux téléfilms, font des commerciaux, enseignent, et tournent à tous les trois, quatre, cinq ans des films qui sont la somme de tout cela. Ce qui ne veut même pas dire que ces films ne sont pas de qualité, au contraire, ils le sont et de très haute mais ils sont le produit, et c'est ce qui m'agace, d'une concertation d'intervenants qui ont des intérêts qui sont ceux d'une industrie à consolider en s'appauvrissant de la nouveauté et de la spontanéité. Heureusement nous avons du talent à revendre, d'ailleurs nous le vendons. Où se situer par rapport à cette évolution? Là où nous nous trouvons tous, en composant avec ces contraintes et ces impératifs qui régissent maintenant la création et la production, en tentant, malgré tout, de faire des films intelligents enracinés dans notre culture, en tentant de faire dominer un contenu sur un plan de marketing et surtout en tentant de préserver le plaisir et la passion du cinéma.

Note: Je sais que ce texte manque de nuances. C'est exprès.

coréalisateur: *Jacques et novembre*, 1984

coréalisateur: *Les matins infidèles*, 1989

... JEAN CHABOT

ANNÉES 80: LA FIN DE LA VERTU

Pendant des années, nous avons supposément travaillé à ouvrir de nouveaux marchés, alors qu'il en existait UN et que tout nous empêchait (y compris dans nos têtes) de travailler à nous y situer. Envers et contre tous les abus possibles, nous savons maintenant qu'il n'y a pas à chercher à y échapper, au contraire. Pour toute notre cinématographie nationale donc, l'adolescence est terminée. Et la poésie sera événementielle ou elle ne sera pas. René Char a écrit cela quelque part il me semble, mais je n'ai pas retrouvé la citation exacte. Quoiqu'il en soit, la trajectoire de notre cinéma pendant les années 80 aura été celle de la découverte collective de cette donnée fondamentale. Auparavant, on en tenait compte comme on pouvait. Maintenant, on a décidé d'y faire face. Il y a beaucoup à

apprendre de l'évolution, par exemple, d'un cinéaste comme Pierre Hébert, et du cheminement qui l'a amené à passer d'une œuvre aride, exceptionnelle mais non événementielle comme *Souvenirs de guerre* à une œuvre tout aussi exceptionnelle mais différemment, en direct sur le public, et donc faisant événement, comme *La lettre d'amour*, les spectacles et le film. À des titres et degrés divers, tous les cinéastes québécois des années 80 ont d'ailleurs suivi le même cheminement. Disons Robert Favreau après *Pour tout dire*, Beaudry et Bouvier après *Jacques et Novembre*, Jacques Leduc après *Charade chinoise*. Etc. L'infrastructure fragile — et que nous payons très cher — de la fin des années 80 aura au moins permis que, pour la première fois dans notre histoire, tout ce

Jean Chabot lors du tournage de *La nuit avec Hortense*

qui se tourne ici se situe enfin totalement et inexorablement sur la place publique. Et la maturité commence. Comme le disait Tarkovski: «C'est après avoir achevé *L'enfance d'Ivan* que j'eus le pressentiment que le cinéma était à la portée de ma main. Le cinéma était là, tout près, je le sentais à mon excitation intérieure, comme celle du chien de chasse qui flaire son gibier.» Tous, de toutes catégories, nous en sommes là aussi désormais. Enfin en situation. À suivre...

coréalisateur: *Le futur intérieur*, 1982

Voyage en Amérique sur un cheval emprunté, mm, 1987

La nuit avec Hortense, 1988

... MIREILLE DANSEREAU

Le cinéma d'auteur a perdu des plumes dans les années 80, et bien des réalisateurs ont été freinés dans leur évolution. Pourquoi en sommes-nous arrivés là ?



Mireille Dansereau

Avec l'appui des institutions, les producteurs et les distributeurs se sont mis à imposer de plus en plus leur idée du film à succès qu'ils aimeraient voir, plutôt que d'aider la spécificité et l'authenticité d'un cinéaste à se développer. Du même coup, un projet écrit et réalisé par la même personne est devenu suspect. Si cette même personne a l'intention en plus de **produire** son film et de prendre part aux risques du film, cela est jugé inacceptable. Pourtant ça se fait un peu partout dans le monde. Durant cette période, il me semble avoir été plus facile de faire accepter un film adapté d'un roman que de faire une œuvre originale, du moins ce fut mon expérience.

Le genre de cinéma auquel je me réfère, que ce soit celui de Bergman, de Tarkovski ou Angelopoulos, des films qui cherchent à exprimer des émotions cachées, les aspirations de l'homme, la poésie de l'image, qui cherchent à donner un sens à notre univers, n'a rien à voir avec le cinéma «hollywoodien» basé sur l'action, les dialogues, les conflits, les rebondissements, etc. Et pourtant c'est à partir de ce dernier que nous sommes souvent évalués.

Dans les années 80, on a mis sur pied une industrie et le cinéma d'auteur a été marginalisé au Québec, alors que c'est une forme de cinéma qui est absolument essentielle à notre cinématographie, si on ne veut pas se retrouver avec une multitude de **produits** plutôt que des **œuvres**.

Je ne crois pas que de grands auteurs surgiront d'un contexte où la rentabilité commerciale est le premier critère, et ils ne surgiront pas du jour au lendemain.

Le cinéma d'auteur semble avoir **perdu la guerre** pendant les années 80, **mais il ne se rend pas**.

Espérons que les années 90 remettent les choses à leur juste place.

Le sourd dans la ville, 1987