

24 images

24 iMAGES

Entretiens

Number 54, Spring 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22779ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1991). Entretiens. *24 images*, (54), 40–45.

COURTS ET MOYENS MÉTRAGISTES

un film est un film!

La présence importante du court et du moyen métrage a nettement dominé les Rendez-vous du cinéma québécois cette année, notamment par la présence attendue de onze des seize courts métrages réalisés dans le cadre du concours 16/26. À cette occasion, *24 images* a rencontré quelques réalisateurs afin de mieux cerner la réalité du court et moyen métragiste. Il est intéressant de voir comment les uns ont négocié leur marge de manœuvre à l'intérieur d'un concours dont les paramètres au départ pouvaient paraître contraignants, les meilleurs films étant le fait de ceux qui n'en ont pas trop tenu compte, et de toucher de près les difficultés auxquelles les autres se sont trouvés confrontés. Marcel Jean et Jean-Philippe Duval, habitués à tourner avec peu de moyens, et qui ont de plus réalisé chacun leur propre scénario, qualifient de «luxueuses» leurs conditions de tournage à l'intérieur du 16/26, avis que ne semble pas partager Johanne Prigent, qui a réalisé un scénario de Josée Fréchette, alors que Catherine Martin et Michka Saäl, en marge de ce concours, ont connu d'autres conditions de production. Cet échantillonnage est forcément arbitraire, dans la mesure où d'autres cinéastes auraient mérité tout autant de figurer ici, comme Howard Goldberg ou Yves Lafontaine. Par delà la «prudence» relative des scénarios et le peu d'audace au plan formel — en conformité avec les impératifs de la télévision — que d'aucuns peuvent déplorer à leur sujet, à de rares exceptions près, les films de court et moyen métrage de ce cru récent auront à tout le moins permis de prendre conscience de l'existence d'un bassin de jeunes acteurs et actrices fort prometteurs. — G.M.

on a marché sur la lune:

ENTRETIEN AVEC JOHANNE PRIGENT

24 images: Pourquoi avoir accepté de réaliser le scénario de quelqu'un d'autre dans le cadre du concours 16/26, alors que vous scénarisez vous-même?

Johanne Prigent: Je n'ai rien contre cela, surtout que je trouve assez souffrant le travail d'écriture. Je serais même heureuse si je pouvais trouver un scénariste qui corresponde à ma sensibilité. Mais j'ai longtemps pensé que j'aurais de la difficulté à réaliser le scénario de quelqu'un d'autre. C'est François Bouvier qui m'a d'abord offert de collaborer au scénario de Josée Fréchette. Comme j'avais adoré son roman *Le père de Lisa*, j'ai tout de suite accepté: j'ai simplement servi de consultante pour les dernières versions, sans écrire. Du même coup, il m'a aussi offert de le réaliser et j'ai trouvé l'expérience à la fois stimulante et stressante. D'un côté, je considère que le tournage comme tel est une réécriture du scénario, et de l'autre je voulais vraiment respecter l'univers particulier de Josée, sa sensibilité et son écriture. Le fait que le texte ne soit pas de soi implique à la fois des contraintes et donne beaucoup de liberté. Josée ne voulait pas réaliser, elle est consciente qu'on ne s'improvise pas réalisatrice du jour au lendemain, même si on écrit bien. Elle est venue sur le plateau le premier jour, par curiosité, et ça m'a beaucoup stressée! On manque beaucoup de scénaristes ici, et je trouve important l'émergence d'une nouvelle génération qui veut se spécialiser dans l'écriture de scénarios.

24 images: Est-ce que vous travaillez sur la base d'un découpage très précis, détaillé?

J. Prigent: Le scénario était très écrit, il y avait même quelques indications de mouvement de caméra, ce qui m'horripile, je trouve ça restreignant. C'était surtout très écrit au niveau des émotions, des réactions des personnages: ce qui m'a beaucoup aidée, mais c'était aussi dangereux, parce qu'on avait été séduit par la beauté de l'écriture, littéraire, mais une fois le texte dépouillé, au moment du découpage, on s'est retrouvé avec tout un défi à relever. Le visuel n'était pas évident et il n'y avait pas d'action. Il restait les dialogues: tout allait reposer sur les acteurs, puisque tout se passe sur le plan des émotions et de la relation entre les deux. Donc, je ne suis pas esclave du découpage, il me sert surtout de garde-fou. Tout en respectant la base, je ne crains pas d'apporter des changements, ne serait-ce qu'en fonction des lieux de tournage. C'est la différence entre la mise en boîte et la création qui laisse place à la surprise.

24 images: Comment procédez-vous avec les acteurs?

J. Prigent: Je répète avec les comédiens. Très peu, un ou deux jours. Mais je trouve ça important, pour débroussailler le terrain et camper les personnages, surtout avec des jeunes (Julie avait quatorze ans et Jules, vingt et un). Mais il ne faut pas trop



répéter, afin de préserver la spontanéité, la qualité des émotions. Sinon, c'est le métier qui prend le dessus. Une performance de comédiens est une chose, aller chercher la vraie émotion en est une autre. D'ailleurs, la première prise est souvent la meilleure, surtout pour les scènes importantes chargées d'émotion. Dans le cas de Julie qui avait une expérience de la télévision (avec *Flash varicelle*), mon travail a surtout consisté à l'empêcher de grimacer, alors qu'elle disait pourtant son texte avec beaucoup de justesse. Les répétitions ont servi à la débarrasser de ses tics, à la faire jouer d'une façon moins appuyée, plus naturelle. Ça m'a même permis de m'inspirer d'elle, de me brancher sur elle pour la suite du tournage. C'était comme si elle redécouvrait une partie de son adolescence qui lui avait échappée du fait qu'elle avait été plongée très jeune dans un monde où elle ne côtoyait que des adultes, où elle cherchait à paraître plus âgée. Le tournage lui a donné la possibilité d'avoir quatorze ans encore une fois. Elle était radieuse !

24 images : *Contrairement à certains réalisateurs qui n'y connaissent rien ou ne veulent pas s'en mêler, êtes-vous à l'aise avec la technique ?*

J. Prigent : J'ai été technicienne pendant longtemps, en touchant à divers métiers : j'ai été costumière, scripte, et même assistante à la caméra sur deux petits films. Donc, je connais bien l'aspect technique et ce qui m'a surtout aidée, c'est mon expérience de scripte : c'est une excellente école, parce que c'est une position

centrale sur le plateau par rapport aux divers corps de métier. Je peux parler le même langage que les techniciens et ça aide certainement à établir une relation de confiance avec eux. J'ai travaillé trois fois avec des caméramen différents. On se parle beaucoup avant le tournage, et on revoit le découpage chaque matin pendant le tournage, mais je répète très peu à la caméra. On procède à une mise en place et on apporte alors les changements qui s'imposent. Je suis très ouverte aux suggestions de l'équipe, d'où qu'elles viennent. Je sais qu'un film ne se fait pas seule. L'important, c'est de savoir ce qu'on veut tout en étant très à l'écoute des autres. Je me sens bien sur un plateau... Mais, à l'avenir, j'aimerais travailler plus le rapport à la caméra, en faisant plus de répétitions, parce que je ressens souvent une frustration à l'endroit des cadrages au moment de la projection des rushes. Ça tient parfois à un détail, comme la grosseur d'une amorce.

24 images : *Comment avez-vous négocié les contraintes imposées par le concours 16/26 ?*

J. Prigent : On n'a pas eu vraiment de problèmes quant au sujet, si ce n'est que les télédiffuseurs prétendent un peu trop décider des goûts du public, mais on a réussi à gagner à notre point sur ce plan. Quant aux contraintes au plan technique, j'ai surtout trouvé que je manquais de temps et d'argent. Par ailleurs, j'ai tourné comme si je tournais un film, mais il est certain qu'on pensait tout le temps au cadre pour la télévision. C'est surtout à l'étape de la finition que j'ai ressenti le plus les contraintes : c'est la première fois que je finissais un film dans le secteur privé, et non à l'ONF où l'attention portée au travail est extraordinaire. Dans le privé, tu es drôlement « garroché » pour le travail aux étapes du mixage, des titres, etc., surtout dans le cas d'un court métrage. Ça a été une bataille horrible. Par exemple, pour le mixage d'un court métrage en 16 mm, tu disposes d'une journée et demie, comparativement à trois semaines dans le cas d'un long métrage en 35 mm. C'est à la fois stimulant et difficile de faire un court métrage, parce que le temps de réflexion y est comprimé. Et le défi est d'arriver à raconter une histoire complète en très peu de temps.

24 images : *Quels sont vos projets immédiats ?*

J. Prigent : J'adore le court métrage, mais je travaille en ce moment à la troisième version d'un scénario de long métrage sur l'usure du couple. C'est tout ce que je peux en dire pour l'instant ! ■

propos recueillis par Marie-Claude Loiseleur et Gilles Marsolais

nulle part, la mer:

ENTRETIEN AVEC MICHKA SAÄL

24 images: *Comment vous est venue l'idée de Nulle part, la mer?*

Michka Saäl: La première étincelle est d'abord née d'une vision générée par le *Lamento pour la mort de Pasolini* que m'avait fait entendre Robert Daudelin. C'est lui qui a également fait la recherche musicale pour mon précédent film, *Loin d'où?* Je lui ai dit que je voulais une voix de femme un peu gutturale pour mon film, semblable à celles que l'on entend dans *1900* de Bertolucci. Il m'a tout de suite fait écouter Giovanna Marini. C'était exactement ce que je voulais. Le texte du lamento dit: «J'ai perdu mes forces, j'ai perdu mon génie, la mort est venue me visiter et je ne peux plus parler.» Ces mots ont projeté les fondements mêmes du personnage de la femme. La musique est vraiment le pilier du film; elle est un personnage en soi. C'est ce qui a donné le ton pour l'élaboration de tout le film, y compris la façon dont j'ai dirigé Frédérique Collin. La musique est aussi la voix de la femme qui demeure muette jusqu'au dernier quart du film.

24 images: *Comment s'est fait le choix de la comédienne?*

M. Saäl: J'ai écrit le scénario pour Frédérique Collin. Si elle n'avait pas accepté le rôle, je n'aurais pas fait le film. Je tenais à Frédérique parce qu'elle peut être excessive et violente. Je lui disais toujours: «Tu es une tragédienne grecque.»

24 images: *D'où vient le sujet du film, avec toutes ses références mythologiques?*

M. Saäl: Chez moi, les sujets s'imposent d'eux-mêmes. Je ne me dis jamais: «Je vais parler de ça». Si je fais un film, c'est qu'il correspond, au moment où je le fais, à un besoin profond et intense. Le germe de *Nulle part, la mer* remonte à très loin, à mon enfance en Tunisie. Je ne pourrais pas tourner sans que ce sujet m'étouffe par sa nécessité. Pour cette raison, je serais incapable de mettre en scène un scénario écrit par quelqu'un d'autre.

24 images: *Cette urgence pourrait-elle se traduire éventuellement par un autre médium que le cinéma?*

M. Saäl: Ah non! Le cinéma est préexistant à ce que j'ai à dire. C'est ma passion depuis que je suis toute petite. Je vois énormément de films et je ne pourrais absolument pas envisager un instant de ne plus en faire.



PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

24 images: *Avez-vous déjà pensé scénariser pour les autres?*

M. Saäl: Je suis justement en train de coscénariser trois films: *Au pays des fées* de Jeannine Gagné (également productrice de *Nulle part, la mer*), en plus de ceux de Suzanne Guy et de Jeanne Crépeau. Dans le cinéma, c'est vraiment l'écriture et ensuite le montage, deuxième écriture du film, qui m'intéressent le plus et qui m'apportent le plus de bonheur. Le tournage est une épreuve pour moi, bien que cette épreuve soit passionnante.

24 images: *N'aimeriez-vous pas scénariser pour des hommes?*

M. Saäl: Oui. J'aimerais beaucoup. Je crois que si plus de femmes scénarisaient pour les hommes, leur univers s'en trouverait enrichi et nuancé. Cela donnerait probablement un peu plus d'épaisseur aux personnages féminins à l'écran. ■

*propos recueillis
par Marie-Claude Loiselle*

la nuit tous les chats sont gris:

ENTRETIEN AVEC JEAN-PHILIPPE DUVAL

24 images: *Comment êtes-vous venu au cinéma?*

Jean-Philippe Duval: J'ai étudié le cinéma à l'Université de Montréal pendant trois ans où j'ai eu la chance de réaliser quelques courts métrages et c'est là que tout a commencé. Au cégep, j'avais étudié en sciences pures. À l'Université, j'avais coréalisé *Yukon Blues* avec Stéphane Thibault (l'un des huit participants de la Course Europe-Asie 90-91), qui a été vendu à Radio-Canada, ce qui était inespéré pour un film dit «d'étudiant». Par la suite, j'ai réussi à me faufiler dans le milieu en travaillant comme assistant-réalisateur et en coréalisant un documentaire d'une demi-heure sur la violence faite aux personnes âgées qui s'intitule *S'en sortir*. C'était une commande pour la Sûreté du Québec, c'est un film qui circule beaucoup dans les centres d'accueil au Québec et sa version anglaise sera diffusée bientôt à travers tout le Canada. J'ai aussi réalisé un vidéoclip. Pour le concours 16/26, c'est Marcel Simard des Productions Virage qui m'a téléphoné: *Yukon Blues* lui avait plu et il était prêt à me faire confiance. Ça tombait pile puisque je ne connaissais pas vraiment de producteur et que je trouvais intéressante cette idée de promouvoir le court métrage. J'ai écrit un synopsis en deux semaines, sans me braquer sur les balises qui avaient été établies, et j'ai passé à travers toutes les étapes du concours, à ma grande surprise. L'idée du scénario m'est venue du fait que j'habitais à côté du Sanctuaire du Mont-Royal et que j'étais curieux de pénétrer cet univers-là que j'imaginais avec un système de surveillance vidéo très sophistiqué!

24 images: *Était-il clair au départ que vous alliez assurer vous-même la réalisation de votre scénario? Et comment travaillez-vous?*

J.-Ph. Duval: J'avais clairement établi dès le départ que je serais le réalisateur, même si la SOGIC aurait aimé m'imposer un superviseur. Si on m'avait éclipsé, j'aurais refusé que le scénario soit tourné. Mais je me suis entouré de gens qui avaient déjà une expérience. Je me suis senti très libre, sur tous les plans, même par rapport aux contraintes télévisuelles. J'ai disposé de tous les moyens que j'espérais obtenir. Je veux réaliser, mais je ne me sens pas prêt à passer maintenant au long métrage. Je crois que le court métrage est un genre en soi, considéré à tort comme mineur par plusieurs, et je m'y sens à l'aise, même si tous les formats m'intéressent. Pour ce qui est de ma méthode de travail, je suis quelqu'un de très méticuleux et je procède à un découpage technique précis, après l'étape de l'écriture du scénario au cours de laquelle je ne pense pas en termes techniques. Dans ce cas-ci, je n'avais pas vraiment le choix de toute façon. Par exemple, les images sur les écrans vidéos dans le poste de sécurité ont été tournées, à l'avance, selon un plan précis, chronométré, pour assurer une continuité parfaite de l'action, et le poste lui-même, avec ses quinze écrans vidéo synchronisés, a été créé de toutes pièces.

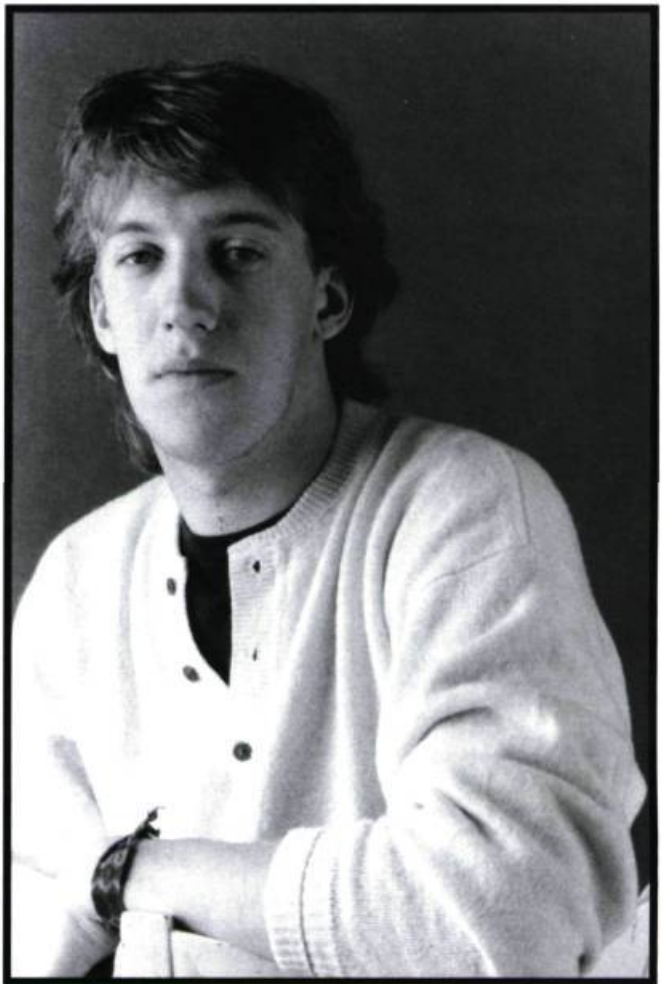


PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

24 images: *Comment voyez-vous le milieu du cinéma?*

J.-Ph. Duval: Je considère que j'ai été chanceux. C'est un petit milieu, assez fermé. Et je ne suis pas certain, dans le cadre du 16/26, qu'on ait donné leur chance à beaucoup de gens tout à fait «vierges» en termes de cinéma, c'est-à-dire des jeunes qui sortaient de l'Université ou qui en étaient au tout début de leur carrière. Dans mon cas, le fait que le scénario avait plu aux institutions m'a beaucoup aidé.

24 images: *Quels sont vos projets à court terme?*

J.-Ph. Duval: J'ai été sélectionné dans le volet culturel du concours «Documentaire en vues» (qui comprendra sept films d'une heure financés par Téléfilm, la SOGIC, l'ONF et Radio-Québec): il me reste à franchir les autres étapes du concours. Le titre du film qui porte sur l'œuvre, et non la vie, de Réjean Ducharme, est *La vie à Ducharme*. ■

*propos recueillis par Gérard Grugeau
et Gilles Marsolais*

nuits d'Afrique :

ENTRETIEN AVEC CATHERINE MARTIN

24 images : *Comment est né le projet de Nuits d'Afrique ?*

Catherine Martin : C'est un peu la même impulsion que dans mon précédent film (*Odile ou les réminiscences d'un voyage*) : parler de la quête de soi à travers le voyage, de l'amour qui est comme une absence, qui est dans l'imaginaire. J'avais envie de faire un film avec des comédiens qui se parlaient entre eux, de me colleter davantage avec des dialogues et la mise en scène. C'est très diffus les prémisses d'un projet : il y avait aussi le désir de faire un film sur l'hiver, mon attirance très forte pour le désert, et j'aimais l'idée de ces cartes postales qui circulent par personne interposée. *Odile...* a été fait dans l'urgence, *Nuits d'Afrique* avec plus de réflexion. Le désert dans le film est comme une métaphore. Je l'associe à une quête d'absolu, vouloir aller plus loin en soi, ou plus près, je ne sais pas. Le désert est un lieu immense, on ne peut pas faire autrement que de s'y retrouver face à soi-même. Je ne le connais pas. Je l'ai imaginé par rapport à un état intérieur, la solitude.

24 images : *Comment travaillez-vous ? Vous sentez-vous à l'aise avec la technique ? Y a-t-il un long travail préparatoire avant le tournage ?*

C. Martin : Le médium cinématographique est encore très mystérieux pour moi. Mais le film était assez clair dans ma tête. Je me suis entourée d'une bonne équipe technique. Claude Palardy, le directeur photo, a été associé à toute la gestation du projet. Je savais exactement ce que je voulais et j'ai essayé de transmettre ma vision à mes collaborateurs, avec plus ou moins de succès. Pour l'image, on est parti de photos et de films. *Gertrud* de Dreyer est mon film fétiche. J'ai beaucoup appris sur la vie et le cinéma à travers Dreyer, sans avoir la prétention de me comparer à lui. Le film était très écrit. Il y a eu cependant beaucoup de changement au montage. On a éliminé ce qui n'allait pas et ajouté des éléments. J'avais dessiné mes plans au préalable, par insécurité sans doute. Il y a eu peu d'improvisation sur le plateau. On n'avait pas beaucoup d'argent et c'est la première fois que je travaillais avec une aussi grosse équipe.

24 images : *Comment voyez-vous votre insertion dans le système de production actuel ? Y a-t-il encore une place pour le court et le moyen métrage ?*

C. Martin : Quelqu'un comme Olivier Asselin (*La liberté d'une statue*) a prouvé cette année que l'on pouvait faire de bons films avec peu d'argent. Moi, j'ai produit moi-même *Nuits d'Afrique*, même si on m'a aidée, notamment Mainfilm. Trois ans pour un projet, c'est beaucoup. Ça demande une énergie énorme, mais c'est important de garder un certain contrôle sur la production. Je trouve qu'aujourd'hui, on fait des films soit avec trop d'argent, soit avec trop peu. Il faudrait un entre-deux. Le budget du film avait été calculé sur une base minimale de 250 000 \$. On a eu 73 000 \$ de subventions. 82% des salaires de l'équipe seront versés en différé. On a tourné le film avec 38 000 \$. Il ne faut



PHOTOS: BERTRAND CARRIÈRE

rien attendre des institutions. C'est aux cinéastes d'imposer les films à petit budget, avec des conditions de tournage précises. On n'a pas les moyens de faire des grosses productions, alors que c'est la tendance actuelle. On pourrait mieux répartir cet argent-là. En tout cas, ce qui comptait pour moi, c'était l'urgence que j'avais de faire ce film. Le sujet imposait le noir et blanc. Je savais — et on m'avait prévenu — que je me coupais de toute diffusion à la télévision. Par contre, le film circule dans les festivals et on cherche aussi des débouchés du côté des télévisions européennes. Je ne me sentais pas prête à faire un long métrage et ce film-là ne s'y prêtait peut-être pas. Un film est un film, un point c'est tout. Le problème, c'est que les films ne sont pas vus et il y a là un dilemme. J'ai un projet de long métrage et je suis inquiète pour la production. Un scénario, c'est très fragile et il y a tellement de personnes qui peuvent intervenir. Jusqu'à présent, j'ai travaillé avec des contraintes énormes, mais c'est moi qui les choisissais. Faire un film avec 3 millions de dollars ne veut pas dire moins de contraintes. Elles sont simplement différentes. Pour l'instant, tout ce qui me préoccupe, c'est de passer à travers la phase de l'écriture. On verra après. ■

*propos recueillis par Gilles Marsolais
et Gérard Grugeau*

vacheries:

ENTRETIEN AVEC MARCEL JEAN

24 images: *Comment est né le projet de Vacheries?*

Marcel Jean: C'est un assez vieux projet. Je suis parti d'une nouvelle de Jean-Marie Poupart que j'avais lue en 1983, je crois. J'ai fait une première version de scénario en 1987 et j'en ai proposé la réalisation à Michel Poulette qui n'avait pas le temps à ce moment-là. J'ai ressorti ce texte de mon tiroir à l'occasion du concours 16/26. Je l'ai présenté tel quel, conçu pour faire un film de quinze minutes, puis après avoir franchi la première étape du concours je l'ai retravaillé pour l'adapter aux trente minutes de la télévision. J'ai alors enrichi les personnages et ajouté quelques scènes.

24 images: *Comment travailles-tu? Étais-tu libre face aux contraintes imposées? Était-il clair au départ que tu allais assurer toi-même la réalisation de ton scénario?*

M. Jean: Je travaille d'une façon assez précise. Mes scénarios sont plus précis que la moyenne des scénarios que je peux lire. Je donne toujours des indications sur le filmage de chaque scène, pas plan par plan, mais j'indique les mouvements de caméra importants, sans aller jusqu'à l'échelle des plans et l'emplacement exact de la caméra. Mais, à la toute fin, à l'étape du découpage, donc de la préparation immédiate du tournage, j'avais un dessin de chaque plan, pour communiquer mes intentions aux autres membres de l'équipe. Par ailleurs, on était très libre par rapport au plan de travail, de sorte que tout revenait à une question de rapports entre le producteur et le réalisateur. Dans mon cas, j'avais convenu de travailler avec une petite équipe et de faire moins d'heures de travail quotidien pour avoir plus de journées de tournage, c'est-à-dire dix jours. Donc, si tu dépenses moins à chaque jour, en ayant deux techniciens de moins sur le plateau, tu peux disposer de plus de temps. Dans cette relation avec le producteur, j'avais convenu au départ que je serais le réalisateur et c'est ce que l'on a proposé aux institutions, et de leur part il n'y avait pas de réel problème à ce niveau-là.

24 images: *Et comment as-tu négocié par rapport aux balises qui étaient fixées par le concours même?*

M. Jean: C'était très simple. Il y avait quatre thèmes possibles: ethnicité, qualité de vie, passions individuelles, et masculin-féminin, le thème-bateau par excellence. Alors, je me suis dit: il y a un homme et une femme dans mon film, donc mon scénario correspond à ce thème. La suite n'était qu'une question de rhétorique: j'ai pondu un texte d'accompagnement démontrant que je respectais ce thème et les éléments qui s'y rattachaient.

24 images: *Comment vois-tu le milieu du cinéma? Y a-t-il encore de la place pour le court et le moyen métrage?*

M. Jean: C'est effectivement un milieu fermé, difficile à pénétrer, mais pénétrable à la condition d'être têtue, fonceur, et de bien étudier les règles du jeu qui changent régulièrement. La série 16/26 est de type industriel: ce sont des films luxueux, réalisés sur la

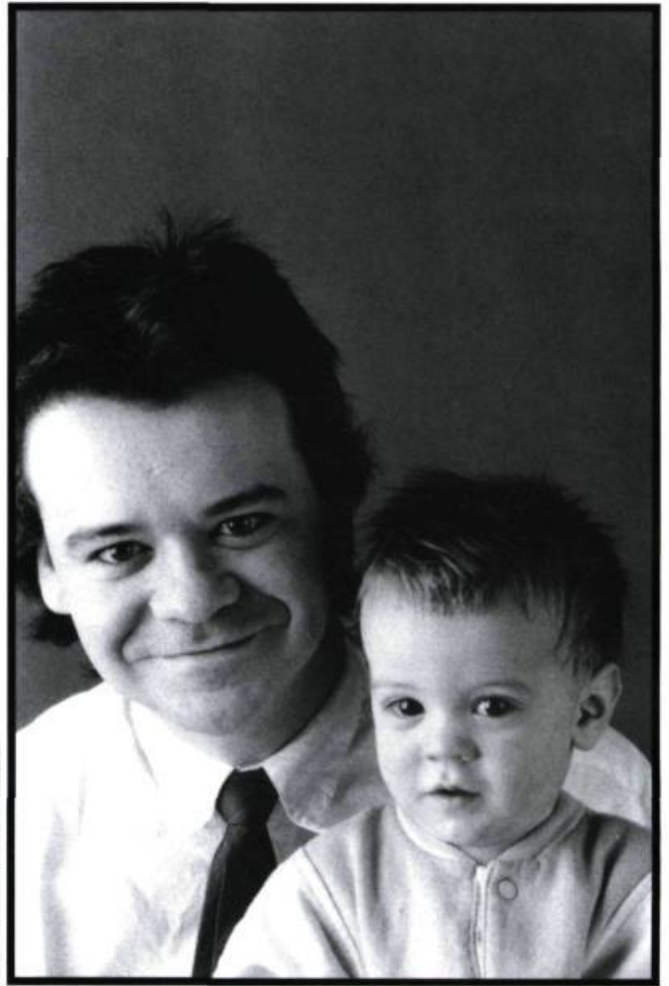


PHOTO: BERTRAND CARRIÈRE

base d'un concours qui a permis un certain déblocage. Pour moi, tout est concours en définitive dans cette cinématographie: chaque début d'année fiscale est un concours, le Conseil des arts fonctionne par concours... Le 16/26 est positif, malgré son aspect artificiel, si ça n'empêche pas autre chose, d'autres formats d'exister. Le seul problème, c'est qu'on a d'abord créé une grille horaire à la télévision, puis des films pour la remplir, alors qu'il faudrait procéder inversement. Avec un peu d'imagination, on peut concevoir des blocs horaire à contenu variable. Les deux télévisions publiques, notamment, ne remplissent pas vraiment leur rôle de responsabilité culturelle à l'endroit du court et du moyen métrage. Cette question me préoccupe d'autant plus que j'ai l'intention de continuer à travailler dans ces formats, dans la mesure où j'estime que chaque idée de film appelle son format propre.

24 images: *Quels sont tes projets à court terme?*

M. Jean: J'ai deux projets de documentaires, dont l'un sur la persistance du mythe de Rimbaud. J'ai aussi un projet de fiction sur *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont qui serait produit en dehors du cadre industriel. J'en suis à la troisième version du scénario. ■

propos recueillis par Gilles Marsolais