

Chabot *et les chaises*

Nancy Huston

Numéro 116-117, été 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/765ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Huston, N. (2004). Chabot *et les chaises*. *24 images*, (116-117), 46–51.

Chabot *et les chaises*

par Nancy Huston



André Séguin, Saint-Hilaire.

Je voudrais, à travers la lecture de plusieurs extraits de lettres et écrits de Jean Chabot de ces dernières années, évoquer son cinéma « à bâtons rompus » et vous convaincre que les bâtons en question sont des bâtons de chaise. Ses films reposent à mon sens sur quatre chaises ou plutôt quatre attitudes fondamentales par rapport aux chaises, que j'évoquerai successivement (par force) mais qui peuvent aussi exister, bien sûr, dans la simultanéité. *

La première chaise, c'est celle en bas de laquelle on tombe

Découverte éblouie du cinéma par Jean, à l'âge de huit ans; plus exactement de la puissance extraordinaire de cet art grâce à ses effets comiques.

Début janvier 1996 – «Je regardais avec mon père un film dont je n'ai découvert que beaucoup plus tard qu'il s'intitulait *Ça, c'est du cinéma!* Il s'agissait d'une production italienne de 1952 où l'on avait rassemblé bout à bout, sans histoire, toute une série de gags mettant en vedette Stan Laurel, avant sa rencontre avec Oliver Hardy. Or c'était tellement drôle et je riais tellement qu'à un moment donné, *j'ai tombé en bas de ma chaise*. Et j'en suis resté tellement surpris qu'encore aujourd'hui, je garde dans ma tête un souvenir presque photographique de ce moment-là. Quand je me suis relevé pour me rasseoir, j'ai regardé l'écran et je me suis demandé : mais qu'est-ce qui vient de m'arriver? *Qu'est-ce que c'est, cette machine-là qui, sans me toucher, a été capable de me jeter par terre?*»



C'est donc là le point de départ de la vocation chabotienne pour le cinéma. La présence du père dans cette scène n'est pas fortuite; Jean dit lui-même que «quand même, les choses en seraient probablement restées là si mon père n'était pas mort, l'année d'après, lorsque j'avais neuf ans»; aussitôt, un deuxième souvenir vient s'ajouter au premier : «Cet été-là, je partais presque tous les jours à la pêche, par le même petit sentier qui s'éloignait du village, à l'oblique. Et je me souviens qu'à un moment donné, je me suis arrêté et j'ai regardé le village, de loin, et je l'ai trouvé complètement étrange. Et pourtant il ne s'y passait justement rien d'exceptionnel, il n'y avait pas d'accident, pas de feu. Rien d'autre que le train-train quotidien d'une petite société villageoise à laquelle tout à coup je ne comprenais plus rien parce que *la voix de mon père avait cessé d'y résonner*. Et c'est à partir de cette coupure-là, j'imagine, que j'ai commencé à *essayer de retrouver des images où quelque chose allait pouvoir résonner*.»

Bien des années plus tard – et ayant rendu hommage entre-temps à ce «roi du comique» qu'était le Québécois d'origine irlandaise Mack Sennett –, Jean fait à nouveau allusion à la chaise de la comédie : en effet, elle vient à son secours dans un des moments les plus éprouvants de sa maladie.

17 mai 2002 – « À l'occasion du scanner, j'étais assis sur une petite chaise dure, dans un bout de couloir entre deux parties de l'hôpital. Et j'avais des accès de fou rire parfaitement déplacés dans les circonstances. Devant moi, autour de moi, les malades arrivaient, en chaise roulante ou sur civière, avec un teint couleur d'asphalte. Et pendant que j'attendais mon tour, out of the blue, je me suis mis à penser à une idée de film comique, burlesque : un type qui se retrouve dans une association de kleptomanes anonymes, et qui s'y fait plumer un petit peu, au début... Il ne comprend pas... Il cherche à gauche, à droite, un certain réconfort, des explications... Sa situation se complique... [...] J'ai eu l'impression que j'avais fait tout ce chemin, traversé toute cette épreuve, pour en arriver là, enfin là : juste raconter une histoire qui fasse rigoler.»

Et quand parfois, au vu de la complexité de ses films, je me souciais de que les gens ne comprennent pas tout, il me répondait en citant Sacha Guitry : « Pour qu'une plaisanterie soit drôle, ça prend trois personnes. Une qui la raconte, une qui rit, et une qui ne la comprend pas. »

La deuxième chaise, c'est celle du conteur

Les gens construisent des chaises, ils s'y assoient à l'école, autour d'une table de cuisine, sur un plateau de tournage pour apprendre, discuter, réfléchir, transmettre des histoires, de l'Histoire. Pour Jean, la fonction du conte est absolument cruciale : c'est, ni plus ni moins, ce qui sauve la vie.

1^{er} janvier 1996 – « À la racine, le besoin que l'on éprouve de faire ainsi le portrait le plus serré possible, le plus ressemblant possible, d'un passage de temps, d'un segment de passage de temps, c'est que, dans notre vie, il y a un passage de temps qui ne passe pas. Et où tout à coup on a été tué. Alors on défait ce passage de temps, et on le refait en y intégrant autre chose. Quoi? Du conte, je crois. Pas de la poésie, pas du rêve, du conte. Et cela ne fonctionne jamais tant, justement, que lorsqu'on parvient à épouser les éléments les plus ténus, les plus anodins du passage du temps, parce que évidemment ce sont toujours ceux-là qui finissent par tuer tout le monde. Les petits riens. Alors je crois qu'on fait tout ça pour se sauver la vie, pour un bout de temps. Et je pense que notre travail là-dessus est extraordinairement important parce que nous, on va mourir, c'est bien évident, c'est inévitable, mais les objets par lesquels on a pu se sauver la vie pour un temps peuvent servir à d'autres... »

Jean était très inquiet de la perte de la mémoire, ici au Québec et dans le monde moderne en général. Il était effrayé à l'idée que les gens patinent à la surface du présent, sans s'apercevoir de l'épaisseur des choses, sans connaître l'histoire des lieux, et des êtres. Le monde lui paraissait de plus en plus menacé par l'entropie : 26 mars 2000. « On ne sait pas comment doit commencer l'an 2000 [...]. De mon côté, j'ai l'impression de noter... comment dire... une sorte de désancrage général, de flottement, une accélération des phénomènes d'atomisation sociale. C'est drôle comment tout semble avoir perdu son sens depuis quelque temps, on fonctionne à vide. »

Du premier au dernier, ses films *sont* une tentative de préserver, resserrer, les liens entre ici et ailleurs, entre maintenant et jadis, entre « moi » et « vous ».



22 septembre 1996 : « J'ai placé dans *Notre Dame des chevaux* [...] un passage filmé en 1971 où l'une de mes tantes raconte qui était mon père, ses derniers mois, sa volonté de vivre, puis sa mort [...]. Le fait d'incorporer cette scène-là à l'intérieur d'un de mes films a eu sur moi un effet considérable. Oh! rien d'exaltant, pas de tremblement, pas de violoncelle en sourdine. Simplement ça a été la fin de quelque chose. En fait j'ai surtout senti un immense recentrement sur l'immédiat, sur le vrai, sur l'un, sur la chair vive, sur ce qui fait mal. »

Or, cette scène avec la tante est tournée dans une maison que Jean connaît depuis sa naissance; en 2001, malade déjà, il apprend que la maison va être démolie, et remplacée par... un kiosque au milieu d'une piste cyclable. Il décide de filmer la démolition de cette bâtisse qui contient des pans entiers de la mémoire de sa famille...

4 juin 2001 – « Une bonne partie de mon éducation s'est effectuée dans cette maison. Mon premier contact avec le monde extérieur [...]. [Les cousins et cousines] y revenaient ce dimanche-là, pour achever de la vider, ce qu'ils n'ont pas fait. Donc tout le reste va partir à vau-l'eau... Personne ne parlait. Pendant que nous filions dans le grenier, où je n'avais pas mis les pieds depuis quarante ans, j'ai vu un cadre qui traînait par terre, dans la poussière. Je l'ai pris, machinalement. Il contenait une photo de ma mère, en 1939, avec sa classe. »

15 août 2001 – « J'attends toujours que la maison que j'ai commencé à filmer soit démolie. Et, pour toutes sortes de raisons que j'ignore, les travaux sont sans cesse reportés. J'en ai rêvé deux fois, et je l'ai vue à chaque fois entièrement rénovée. »

21 août 2001 – « Une pelle mécanique se jette à l'assaut d'une maison. En trente minutes, il n'en reste plus rien. Inutile de te le dire, devant un spectacle comme celui-là, chacun se voit vite renvoyé à son monologue personnel le plus profond. *All things must pass...* Bien sûr, on pense à la mort. Et pourtant il s'est produit quelque chose d'inattendu sur ce tournage... Il y avait presque une sorte de légèreté dans l'air, une sorte de grandeur. Et puis, c'est tout l'effet d'un travail de deuil, mené à terme avec le sentiment de libération qui doit s'ensuivre, ou d'apaisement. »

La troisième chaise est celle dont on bondit

Surtout pendant les premières années de sa carrière, le désir de faire un film surgissait toujours, chez Jean, d'une colère, d'une indignation.

8 décembre 1998 – « Je pense que chaque film est précédé d'une énorme colère, et que c'est elle qui fait le film. Et que c'est là-dedans que je suis ces temps-ci... »



Comment ne pas paniquer, quand on voit partout autour de soi cette manie de foncer vers l'avant, de démolir le passé, de préférer le chaos à l'ordonnement du récit? Chaque fois que cette question le taraudait, Jean revenait à une image dans laquelle on retrouve... et son père, et les chevaux, et le bois dont est fabriquée la chaise du conteur :

11 avril 1996 – « Quand j'étais petit, nous allions, à chaque hiver, couper notre bois de chauffage dans la forêt. Pour sortir les troncs d'arbres enlisés dans des amoncellements de neige énormes, nous ne pouvions compter que sur la force des chevaux. Mais souvent la neige était trop molle ou les arbres trop lourds et les chevaux, par réaction, s'échauffaient, s'excitaient, s'énervaient, et se mettaient à tirer trop fort, par à-coups, et risquaient alors de se blesser, de s'éjarrer, comme on disait. Dans ces moments-là, mon père, qui ne parlait jamais anglais, leur disait de sa voix la plus calme : « Steady, boy, steady... Steady, boy... » De manière à leur donner un rythme indépendant de la charge à traîner ou des circonstances dans lesquelles ils se trouvaient. Et il n'y a pas, dans ma mémoire, une seule fois où les chevaux, ainsi menés, ne soient venus à bout des pires obstacles. »

Cette colère, le plus souvent, se déclenche en réaction à une douleur. « Quant aux premiers efforts de réalisation, tout brillants fussent-ils, ce n'est pas ça qui ouvre les yeux, c'est la douleur. » Et encore : « Dans une société acculturée, médiatisée, nivelée, où tout est récupéré, caricaturé, obscurci, le collage d'un plan sur l'autre ne tend pas à la beauté universelle. Il dit : « Voici où la contradiction fait mal, voici pourtant où je respire. » » (« Avant le cinéma »)

Mais Jean trouvait qu'avec la maturité, et la manière insidieuse qu'elle a de vous faire mettre de l'eau dans votre vin, sa colère était retombée... un peu trop. Il se retrouvait seul, beaucoup trop seul.

1^{er} mars 2002 – « Un passage m'a particulièrement marqué, dans une lettre que tu m'as écrite : On choisit des formes trop étroites, trop polies, qui empêchent l'expression des choses "interdites", les seules intéressantes à dire. [...] C'est cette intuition-là qui m'a ramené au journal que je tenais à l'époque du tournage et du montage de *La fiction nucléaire*, en 1977. J'étais alors extrêmement agressif, tout le contraire de ce qui s'est passé

pendant la production de *Tableaux d'un voyage imaginaire*. Dans ce dernier, j'ai dû composer avec des circonstances, des personnes, des surdités institutionnelles... Toujours gentil, charmant, poli... Pouah!... Alors qu'en 77, j'aurais tué le premier qui se serait mis en travers de ma route... J'étais

furieux contre un certain nombre d'atavismes québécois et je m'y attaquais de toutes mes forces, et individu par individu... En 2000, nowhere man, je me retrouve tout seul dans une chambre d'hôtel, à mille kilomètres de mes blessures... et la maladie n'a plus qu'à me cueillir. »

Parfois je me dis qu'il avait commencé à garder sa colère en lui, pour lui, et qu'elle faisait des ravages dans son for intérieur. Au lieu de venir des injustices du monde, elle était, de plus en plus, une réaction contre le monde du cinéma lui-même et la fâcheuse tendance qu'il avait de lui couper l'élan, le budget, les jambes.

24 novembre 2001 – « Quand on fait des films, il est difficile de ne pas savoir que d'autres prendraient volontiers la place que vous occupez, et s'emploient à y parvenir [...]. On n'en finit plus d'avoir des blessures, de recevoir des coups. Et l'espèce de culte de la putasserie de l'époque actuelle achève de me mettre en rogne, en colère, et de me donner envie de guérir. »

La plus belle des chaises du cinéma chabotien : celle de la lévitation

Pour mériter d'exister, un film – même « documentaire » – ne doit pas se contenter de dire et de transmettre le réel; il doit provoquer un sentiment d'irréel, d'émerveillement, de magie. Il doit non seulement *informer* mais *transformer* le regard que nous portons sur le monde.

Car les apparences sont trompeuses, et chacun des êtres que nous croisons recèle comme nous tout un univers :

26 janvier 1999 – «...une de mes hantises à moi, profonde : cette notion que tous les individus de la Terre sont comme moi pétris de rêves et d'émotions, d'élan, d'abîmes, de peurs, de besoins... Je m'étais dit cela un jour en regardant des gens dans un camp de réfugiés, qu'ils avaient une vie intérieure en tous points semblable à la mienne, peut-être juste plus aiguë cependant. C'est une image qui ne m'a plus quitté depuis ce jour-là. Et bien sûr c'est une connaissance qui change tout, même si la vie sociale nous tire sans cesse dans d'autres directions. C'est fantastique de savoir que tous les gens ont une âme, au sens non religieux du terme, en tout cas non catholique, même si les apparences sont contraires. C'est même la clef de la condition humaine, non? cette contradiction entre les apparences et ce qui se passe dedans.»

Il faut donc filmer de telle manière qu'on puisse deviner l'âme même des êtres les plus banals, les plus apparemment conformistes. De ce point de vue, même si Jean n'en était pas satisfait, *Tableaux d'un voyage imaginaire*, le film qu'il a tourné cette année-là dans les provinces maritimes avec Chedly Belkhdja, est parfaitement cohérent avec son projet d'ensemble. Combien il eût été facile, dans un film sur le tourisme, de caricaturer et de se moquer de ces groupes qui débarquent bêtement d'un car, moches et mal fagotés, pour assister à la mise en scène kitsch d'un passé moyennement palpitant... Mais non : Jean a à cœur de faire sentir le *besoin de rêve* qui anime chacun de ces touristes : l'importance, dans les quelques journées de loisir dont ils disposent dans l'année, de se tourner vers le passé pour comprendre un peu mieux qui ils sont et d'où ils viennent.

Est désolant, non le clinquant du tourisme en tant que tel, mais la détresse qu'il dissimule : chômage, solitude, dépérissement des communautés. À épouser le regard que porte Chabot sur ce monde, un regard non de mépris mais de compassion, il se produit dans notre tête un petit déplacement : on a gagné en intelligence, on s'est élevé, serait-ce d'un millimètre, au-dessus de nos préjugés.

C'est ce que disait déjà, en 1985, *L'Historiographe* : une lecture, étonnante vision d'une « incursion dans l'au-delà » au cours de laquelle Jean retrouve son père, pourtant mort depuis trente ans déjà, son oncle Richard, et puis... le merveilleux Édouard, son arrière-grand-père, qui, lui, était mort bien avant la naissance du cinéaste. Les deux frères entreprennent d'expliquer à Édouard ce que fait son arrière-petit-fils. « Le cinéma, c'est pas de votre temps ça, pépère, ça doit pas vous dire grand chose... » Et le grand-père de protester :

« Ben voyons donc, c'est une invention de mon siècle ça Richard, pas du tien ! À part quelques trucs que vous avez ajoutés... Vous avez jamais vraiment tu vous en servir... Moi-même, j'ai vu l'historiographe au moins trois fois. Et vous me dites que c'est ça qu'il faisait ? Faut qu'il me conte ça lui-même ! » Et le voilà qui les entraîne dans ma direction d'un pas ferme. On devine la violence de l'émotion qui s'empare de moi à cet instant précis. Je les regarde venir, pendant une fraction de seconde je cherche dans quels termes je vais pouvoir m'expliquer du travail que j'ai fait (*comme eux ont défriché, construit, nourri, j'aurai filmé*).

Une fois émergé de sa vision, Jean interroge sa tante Augustine, dont les souvenirs remontent au début du siècle et qui se souvient de ce grand-père : ne serait-il pas allé voir, effectivement, « l'Historiographe », ce projecteur grâce auquel étaient présentés des tableaux animés historiques, et qui avait connu un « immense succès » à Saint-Jean-Baptiste en 1897 ? La tante est évasive :

« Il aimait beaucoup nous faire de grandes histoires (...), pour nous faire rêver, nous faire voir plus loin que le bout de notre nez ou que l'apparence des choses. D'ailleurs, pour parvenir à ses fins, il se servait beaucoup de tableaux, d'images. Il nous inventait de grandes fresques où l'histoire se passait à toutes sortes de niveaux, au ciel, en enfer, dans le passé, dans l'avenir. Il disait que c'était là la seule manière de nous amener à percevoir les choses telles qu'elles sont, en réalité, et non pas telles que nous pensons qu'elles sont. »

Songeur, Jean répond : « Ah le mouvement, c'est sûr que c'est le temps. Il avait dû saisir ça tout de suite lui aussi. » Et sa tante Augustine de renchérir : « Absolument ! Ton arrière-grand-père disait : N'importe quel mouvement d'un corps ou d'un objet, c'est sa pénétration par le temps, pénétration au sens d'accouplement. Si on pouvait faire voir ça avec l'Historiographe, il y aurait des cas de lévitation dans les salles ! » Comme conteur, ça le tentait beaucoup. Il nous a souvent fait lever de notre chaise. » Fais-tu ça aussi ? [...] La lévitation, sais-tu comment faire ? »

Jean était convaincu (comme moi) que pour faire « lever », pour atteindre aux vraies hauteurs et permettre aux autres d'y atteindre, il faut d'abord toucher le fond. Un mois à peine avant sa disparition, il a évoqué dans une lettre ce souvenir d'enfance :

10 septembre 2003 – « Quand j'avais douze ans, je me suis retrouvé dans une colonie de vacances. Et un jour, sur ce qui s'appelait là-bas une plage, j'ai bien failli me noyer. Nous étions soixante garnements à patauger dans le lac, et soudain, dans la cohue, je ne sentais plus le sol sous mes pieds, j'avais beau me débattre, pierre nageur, je ne reprenais pas pied, je criais, cela se perdait dans l'euphorie générale. Mon réflexe, c'était : si seulement je pouvais toucher le fond ! ... je bondirais vers le haut, vers l'arrière. Tu sais la suite. C'est finalement cela qui s'est produit. Je retransverse ces heures-là. »



Et les derniers mots qu'il a inscrits dans son journal, début octobre 2003, quelques jours avant de nous quitter, parlaient encore et toujours de ce mouvement vers le haut : « Image. À quelques mètres au-dessus d'une vaste étendue d'eau, s'élève très lentement un grand disque extraordinairement mince, du sang, et au-dessus, il y a du ciel, bleu comme l'eau. Et je pense : avec l'aide de mes amis, je peux encore m'en tirer. Merci. »

Le « merci » en question, qui ponctue de nombreux paragraphes de ce journal de fin de vie, est lui aussi un regard vers le Haut, et même le Très-Haut.

Au milieu du salon des Chabot à Mont-Saint-Hilaire se trouvent deux chaises tournées vers la baie vitrée, vieilles « chaises de réalisateur » cabossées et confortables, au dossier en cuir ; quand je venais chez lui on s'installait chaque fois dans ces chaises-là, ni face à face ni côte à côte mais... à l'oblique, là encore – et, tout en promenant notre regard sur les collines de la Montérégie, on discutait des heures durant. On parlait de la littérature, du cinéma, de nos enfants, de nos projets réus-

sis et ratés. Les chaises portaient nos paroles, contribuaient à leur éclosion. Lors d'une de ces conversations à bâtons de chaise rompus, portant sur un livre de Mark Twain que Jean m'avait recommandé et que j'avais lu avec délices, *Extract from Captain Stormfield's Visit to Heaven*, j'ai compris à mon grand étonnement que mon ami croyait pour de vrai, et non seulement dans ses visions oniriques, à une vie après la mort.

Moi aussi, d'une certaine façon.

Cette vie après la mort, celle de Jean Chabot et des quatre chaises sur lesquelles reposent ses films – humour, narration, colère, lévitation – *c'est nous qui pouvons, et qui devons, la lui donner.* ◀

* Ce texte a été lu par Nancy Huston lors d'une journée hommage à Jean Chabot, le 14 février dernier, dans le cadre des Rendez-vous du cinéma québécois.

Légendes

p.47 Jean Chabot en 1966 dans *Notre Dame des chevaux*.

p.48 La tante de Jean Chabot dans *Notre Dame des chevaux*.

p.49 À Terre-Neuve, en train de dessiner pendant le tournage de *Tableaux d'un voyage imaginaire* (2001). (photo : Michel La Veaux)

p.51 Terre-Neuve. Tournage de *Tableaux d'un voyage imaginaire*. (photo : Michel La Veaux)