

John l'Écuyer

Errance dans la ville grise

Élie Castiel

Numéro 184, mai-juin 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49526ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Castiel, É. (1996). John l'Écuyer : errance dans la ville grise. *Séquences*, (184), 18-19.

John L'Ecuyer

ERRANCE DANS LA VILLE GRISE

y présente auraient dû être distribués dans le circuit régulier. Actuellement, les films européens et québécois n'occupent que douze à quinze pour cent des écrans montréalais, et ça va par périodes. Par conséquent, les distributeurs sont en train de s'entre-déchirer et de s'entre-dévorer pour avoir la plus grosse part d'un pourcentage déjà restreint par les lois imposées d'un marché inéquitable. Les films américains dominent et laissent très peu de champ libre. Le public, quant à lui, se voit «sur-offrir» des films qu'il n'a pas le temps de voir parce qu'ils sortent tous durant la même période. Les meilleurs moments de l'année où ces films auraient pu avoir un plus large auditoire sont envahis par les «majors». Personnellement, je n'ai rien contre le cinéma américain (il se produit de plus en plus d'intéressants films indépendants), mais il faut avouer que l'espace qu'il domine est totalement disproportionné par rapport au marché. Et l'ironie dans tout cela, c'est de constater que de nombreux films américains finissent par être des bides au guichet. Dans un sens, tous les cinémas nationaux ont de la place ici, au Québec. Il y a un public pour ces films. Comment expliquer qu'environ six cents longs métrages sont produits annuellement en Europe, et que de ce lot non négligeable, on ne puisse avoir accès qu'à un nombre très restreint?

Le rôle des festivals

À mon avis, les festivals ne profitent pas nécessairement au marché. Un festival, c'est comme une «foire» de films en provenance de différentes parties du monde. Par contre, c'est une manifestation qui permet de mesurer tout ce que l'on ne verra pas et l'ignorance cinématographique qui nous attend.

Les pourparlers stériles

L'an dernier, aux 30 jours, nous avons discuté, de la possibilité de signer des ententes avec, entre autres, l'EFDO (European Film Distribution Office). Les politiciens ont encore le dossier en main, mais ils ne bougent pas. Pourquoi ne préparent-ils pas un rapport de ces discussions «secrètes» qu'ils ont tenues avec les Européens? On investit de l'argent dans des coproductions, pourquoi ne pas faire autant dans le domaine de la «codistribution». Cela aiderait également le cinéma québécois en dehors de son territoire national.

Toronto, ville sombre, lieu morose où deux êtres à la dérive essaient de trouver un sens à leur existence. Pour John L'Ecuyer, c'est l'occasion de mettre en noir sur blanc **Curtis's Charm**, la nouvelle autobiographique de Jim Carroll. Il s'agit là d'un premier long métrage abouti dans sa construction hétérodoxe, dérangent dans sa dramaturgie existentielle, fortifiant par l'originalité de la mise en scène. Selon les paroles de Sandra Cunningham, la productrice du film, «... le cinéma indépendant est désormais relégué à un statut marginal, position qu'il faudra sans cesse défendre malgré les impératifs du marché ambiant». L'Ecuyer croit à ce genre de cinéma qui permet de créer en toute liberté et qui donne maintes opportunités de faire bouger les choses. Il n'est donc pas surprenant de retrouver au générique les noms de Patricia Rozema et d'Atom Egoyan en tant que producteurs exécutifs.

(propos recueillis et traduits de l'anglais par **Élie Castiel**)

Séquences: Ça prend tout de même du courage pour avouer qu'on a été héroïnomane.

John L'Ecuyer: Évidemment, d'autant plus que j'ai passé sept années dans un centre de désintoxication pour drogués de tout acabit. À ma sortie, j'ai tenu à garder cette période de ma vie secrète. Mais à mesure que j'entamais une nouvelle existence fondée sur une approche positive des choses et des êtres et que je me faisais de nouvelles relations, j'ai enfin réalisé que sur le plan de la création, j'avais atteint ce que je pourrais appeler une «communauté d'âme». C'est à ce moment que s'est entamé le processus d'écriture du film. Il me semblait important de raconter le récit du déclin et du réveil de deux âmes en peine, de deux êtres déchus, de la lutte pour leur réinsertion dans une société qui les marginalise. Ce combat ayant été également le mien, il m'était plus facile d'en imaginer les enjeux.

Cette partie de votre vie a été une sorte de «divorce» avec la réalité.

Exactement, un divorce avec la vraie vie. À mesure que la drogue consommée devient votre unique et seul «partenaire», toute votre existence dépend d'elle. L'héroïne est un produit qui enveloppe votre âme et vous tient prisonnier. Dès que vous n'y touchez plus, vous devenez de plus en plus vulnérable. Il ne faut pas être surpris de voir que la période de transition entre la fin de la chute et le commencement de la réhabilitation soit souvent pénible et inexorablement longue. Mais, durant ce temps d'adaptation, mes facultés créatrices ont atteint un très haut niveau de quasi absolu. J'ai pris conscience que c'est à travers la douleur que l'on crée le mieux.

Le film peut donc être perçu comme une sorte d'exorcisme du passé.

Sans aucun doute. À travers le rituel cinématographique, j'ai compris ce qui s'était passé dans mon ancienne existence.

Pourquoi avez-vous choisi d'adapter Jim Carroll?

Tout d'abord parce qu'à une certaine époque, cet auteur marginal a été privé du droit de vote, ensuite parce que comme moi, il a touché à la drogue. Mais c'est d'abord et avant tout parce que, contrairement à la plupart des écrivains, Jim Carroll poursuit une démarche véritablement artistique dans la mesure où son œuvre est faite d'observations, de vécu et de réminiscences éclatées. Très souvent, au cinéma, des réalisateurs tentent de mettre en images des situations qu'ils n'ont pas vraiment vécues, ou ni même connues. Le résultat produit souvent un effet dévastateur. Lorsqu'il s'agit de pur divertissement, cela n'est

tion. *The Basketball Diaries* a été fait pour plaire à tous les publics. Cela se voit non seulement dans la mise en scène, mais également dans les éclairages et même la trame sonore. Lorsqu'on essaie de satisfaire tout le monde, on prend également le risque de laisser tout le monde sur sa faim. Dans le cas de *Curtis's Charm*, j'étais conscient qu'il fallait conserver cette authenticité qui caractérise la nouvelle de Carroll. C'est pour cela que je l'ai également voulu en noir et blanc, pour mieux saisir le côté sombre de ces deux âmes perdues en quête d'identité sociale. J'ai refusé tout effet spécial. Il fallait montrer la vie telle qu'elle me paraissait lorsque la rue était devenue ma demeure perma-

personnages en errance permanente. Mon intention, en réalisant *Curtis's Charm* n'était pas d'en faire une œuvre surréaliste, mais de l'enrichir de cet humour buñuelien pour les choses de l'existence et de cette authenticité «photographique» dont est imprégnée l'œuvre de Robert Frank. Le grand Salvador Dali m'a été une grande source d'intuition quant à certains plans relevant du symbolique et de l'abstrait, directement reliés aux états d'âme des personnages.

Même si l'interprétation relève parfois de l'improvisation (le sujet l'exige peut-être?), on sent que les comédiens sont tout de même dirigés. Quels sont les choix qui se sont imposés dans la direction d'acteur?

J'ai eu le privilège de travailler avec des professionnels. Maurice Dean Wint (*Curtis*) et Callum Keith Rennie (*Jim*) m'ont beaucoup aidé dans cet aspect de la production. Nous avons répété pendant près de trois semaines avant de commencer à tourner. Ce qui est rare pour un film à petit budget. Nous étions, les acteurs et moi-même, inséparables. Une fois la journée de quatorze heures finie, ils «emportaient» leur personnage chez eux.

Comment expliquez-vous l'insertion de scènes documentaires lors de la pratique du vaudou?
Le vaudou est un rituel qui m'intéresse dans la mesure où les gens l'on souvent mal compris, ne voyant en cette cérémonie religieuse que le côté animiste. Cela est faux puisque cette pratique renoue avec les principes fondamentaux de communauté, dont l'aide aux spirituellement démunis. Par la même occasion, j'ai voulu rendre hommage à Maya Deren et à son cinéma.

Après *Curtis's Charm*, quel sera votre prochain film?

Que je fasse des films indépendants ou du cinéma commercial, peu importe. Ce sont les thèmes à portée universelle qui m'intéressent. Je rédige actuellement un scénario adapté d'un roman de Richard Ford. Pour le moment, je ne peux pas trop en parler.

pas très grave. Mais si le but en soi est de créer une œuvre sincère et conforme à la réalité, il faut avoir vécu avant de raconter. L'œuvre de Jim Carroll est une fusion habile de toutes ses expériences.

Contrairement à l'adaptation cinématographique de *The Basketball Diaries* dont la narration suit, dans l'ensemble, un chemin traditionnel, *Curtis's Charm* opte pour une approche minimaliste. Pourquoi ce choix?

Je suis tout à fait d'accord avec cette constata-

tion. Il s'agissait alors d'une cité sombre, grise, sans avenir, peuplée de drogués, de prostituées et d'autres épaves de la société, un univers hallucinatoire, un microcosme tribal. Il fallait, pour cela, que la mise en scène soit une sorte d'exutoire de tout élément superflu, qu'elle se limite aux uniques sensations.

Vous agrémentez votre propos de références à, entre autres, Charles Bukowski et Luis Buñuel. Oui, c'est évident. Également à Jack Kerouac pour le côté transitoire des deux anti-héros, des



John L'Ecuyer sur le tournage de *Curtis's Charm*