

## Les films de gars

## La part du privé

*Nous étions parties du point de vue qu'il existe, entre la catégorie films de femmes et celle films tout court, une autre catégorie qu'on appelait films de gars. Histoire de reconnaître que le cinéma n'est pas fait par des anges transparents, sans sexe, ni race, ni culture. Pour ma part, ça me semblait de plus en plus évident, surtout après avoir vu Visage pâle de Claude Gagnon\* No Man's Land de Tanner et La Vie de famille de Jacques Doillon. Mais à chaque fois que l'expression film de gars m'échappait en parlant avec un cinéaste, je sentais mon interlocuteur qui se raidissait. Comme s'il y avait de la tension dans l'air...*

par Diane Poitras

*On ne peut plus différent les uns des autres, les cinéastes Pierre Hébert, François Bouvier et Jacques Leduc ont en commun d'avoir volontairement plongé dans le domaine du privé masculin et de questionner leur vie personnelle et émotive. Ils nous parlent ici de leur rapport parfois heureux, parfois chicanier avec le privé.*

**P.H.** : À l'origine du projet *Étienne et Sara*, j'étais tenté par l'effort de faire quelque chose de plus explicitement intime et personnel. Je voulais rendre compte de l'expérience de vie de mon fils Étienne, mais sans le faire d'un point de vue clinique ou paternel, et en y accordant autant de poids et de valeur qu'à ma propre expérience. D'un point de vue strictement rationnel, c'est un pari impossible : parce que lui ne peut pas dire son expérience et moi, je ne peux pas me souvenir de la mienne. Ce qui était donc possible par l'effort, c'était de faire quelque chose qui, de toute façon, serait invérifiable... Et puis, après avoir tout arrêté, j'ai rencontré Serge Meurant qui avait écrit des poèmes sur ses enfants. Le fait de ne plus être seul face à un projet qui voulait se démarquer des stéréotypes habituels m'a beaucoup encouragé.

**F.B.** : J'avais un cousin atteint d'une maladie incurable et qui avait décidé de se raconter à l'aide d'un magnétophone avant de mourir. L'idée m'était venue de lui proposer d'installer une caméra vidéo pour qu'il continue avec des images. Je voulais construire un film sur son privé. Finalement, il est mort très rapidement et ça ne s'est pas fait. Mais l'idée est restée et Jean Beaudry et moi, on a commencé à scénariser. De là est né *Jacques et Novembre*...

En gardant ce personnage qui est dans une situation privilégiée, c'est-à-dire qu'il n'a rien à perdre (il peut tout dire puisqu'il va mourir), on pouvait parler de choses qui se disent plus difficilement dans des situations dites normales. Ça permettait

aussi de parler de nous parce que l'histoire racontée, ce n'est plus d'aucune façon l'histoire de ce cousin-là.

*Jacques Leduc est présentement à écrire un scénario où il est question de l'amour. Il admet que ce travail est plus douloureux que lors de l'écriture de ses scénarios précédents.*

**J.L.** : Il y a des affaires au sujet de moi-même que je ne mettrais jamais sur l'écran. Je me dis pourtant : «C'est nono, c'est ce qu'il y a de plus beau !» Peut-être que j'en parlerais si je pouvais m'inventer un alter ego assez éloigné de moi. La part du privé, j'y crois : je pense que tout le monde a ses secrets. Mais indépendamment des secrets, (c'est pas la majorité du matériel), c'est difficile de parler de soi.

Il y a aussi une autre difficulté : quand tu prends des modèles, tu peux finir effectivement par mettre en scène des personnages qui sont très proches de toi. Ça peut être gênant d'exposer sur l'écran des choses qui font que les gens vont se reconnaître. Le documentaire nous tient à l'abri de ça parce que les gens arrivent avec leurs propres modèles... J'aime bien le documentaire (Rires).

## Les réactions du public

**P.H.** : Il y a quelque chose de redoutable et de risqué dans le fait d'aborder ce point de vue émotif et les préjugés que cela suscite. En France et en Belgique, on trouvait que *Étienne et Sara* était un film de repli, introspectif, gâteux même. (Tu sais, les gens qui radotent sur les finesses de leurs enfants.) Ici, on a surtout dit que les enfants, ce n'est pas un sujet intéressant. Ça m'a étonné. C'est comme s'il n'était pas acceptable de parler publiquement de ce caractère intime. Par ailleurs, dans les festivals, le film n'a pas bien marché et je soupçonne qu'on était gêné par le fait que ce n'est pas un film fait uniquement à partir de l'imaginaire. En animation, on ne fait pas des films avec des vraies personnes. On permet moins qu'on y parle de



Pierre Hébert

personnes ou de relations intimes que dans le cinéma ordinaire (de prise de vue réelle).

**F.B.** : Il y a une scène dont on nous parle tout le temps et c'est celle où, lorsque son père le prend dans ses bras, Jacques dit : «Dis-moi que tu m'aimes. Tu me l'as jamais dit.» C'est une belle scène. Jean Mathieu et Jean sont très bons là-dedans. Pourtant, c'est drôle parce que, quand on l'écrivait, on se disait : «Ouais, c'est un peu cliché, tout ça ; cette scène-là, on la voit dans tous les films québécois.»

**J.L.** : Quand on écrit des sujets de vie personnelle, on a tendance à écarter tout le social. Et ça ne m'intéresse pas de faire une de ces histoires d'amour décontextualisées comme on en voit tellement. Une histoire qui ne se passe nulle part, dans aucune ville du monde et, à la limite, avec des non-personnes. Quand je vois un film qui parle de sexualité et de rapports affectifs, j'aime bien savoir où ça se passe, quand ça se passe. Si ça ne m'apprend rien sur la société et le monde autour, je trouve que ça devient un peu gênant.

Dans mon prochain film, je veux parler d'amour, mais je veux parler du Québec aussi. Je refuse de croire par exemple que, parce que on a voté non au référendum, on a tous viré *gnochons* le lendemain matin ! Alors, comment tu fais pour parler du Québec dans cette optique tout en y racontant une histoire d'amour ?

### Préoccupations féministes ?

**P.H.** : À un moment donné, Serge trouvait que les femmes (les mères d'Étienne et Sara) étaient trop absentes. Ça m'a beaucoup troublé. Je me suis questionné pendant un certain temps puis je me suis dit : «Je suis quand même pas pour mettre les femmes dans le film juste par principe idéologique ! Ce serait en contradiction avec l'effort que je fais !» Et en y repensant, je savais que je ne voulais pas voir Étienne dans un cocon familial. Je voulais saisir la nature de son expérience de vie à lui, entière. Par définition, le film mettait entre parenthèses les autres éléments de sa vie (comme la famille). Et toute solution à l'absence des femmes aurait été artificielle.

En fait, sur ce terrain-là, je me trouvais, comme homme, dans une situation de vulnérabilité particulière. Il est moins admis pour les hommes de faire un film sur des questions du privé. Par ailleurs, le fait de décider de faire ce film de cette façon-là n'est pas sans rapport avec le mouvement des femmes, que ce soit sa production littéraire, cinématographique ou autre. Fallait-il le faire en respectant une certaine orthodoxie féministe ? Bref, je me sentais sur le terrain des autres et ne savais comment en tenir compte. L'autre risque aurait été d'être trop ostentatoire en se proclamant plus féministe que les

féministes. Je ne voulais pas donner dans les *nouveaux hommes*, les *nouveaux pères*, etc.

**J.L.** : Il y a certainement une influence du mouvement féministe. Et le mouvement féministe m'ayant ouvert les yeux un peu, ça complexifie la question. Je ne peux plus parler en toute sérénité. On ne peut plus parler du privé de la façon presque brutale qu'on en parlait avant. Il y a des conversations que je serais gêné de faire tenir à du monde alors que je sais fort bien qu'elles se tiennent ! Je pourrais les tourner en direct mais je serais gêné de les mettre en scène.

**F.B.** : Je ne voulais pas faire un film pour les féministes. Bien sûr, au cours des dernières années, nos rapports hommes-



Photo : Pierre Crippo

François Bouvier et Jean Beaudry

femmes se sont modifiés. On veut en tenir compte mais dans la mesure où ça nous ressemble. Sinon, tu fais un film qui ne ressemble plus à rien. Tu fais un film pour les autres. On a fait cependant certaines vérifications à l'écriture du scénario et à différentes étapes du montage. On voulait savoir si on se trompait, non pas dans ce qu'on disait, mais dans la façon dont on le disait. C'était une question de vocabulaire cinématographique : selon la façon dont on montre les choses, elles prennent des significations précises. Par exemple, dans une des versions, le film finissait avec la scène de l'accouchement. Et on nous a demandé si ça voulait dire que «l'avenir est aux femmes». Il s'agit pas de dire : «Non, l'avenir n'est pas aux femmes», mais on ne voulait pas que *Jacques et Novembre* termine sur une telle affirmation. Alors, on a changé la fin.

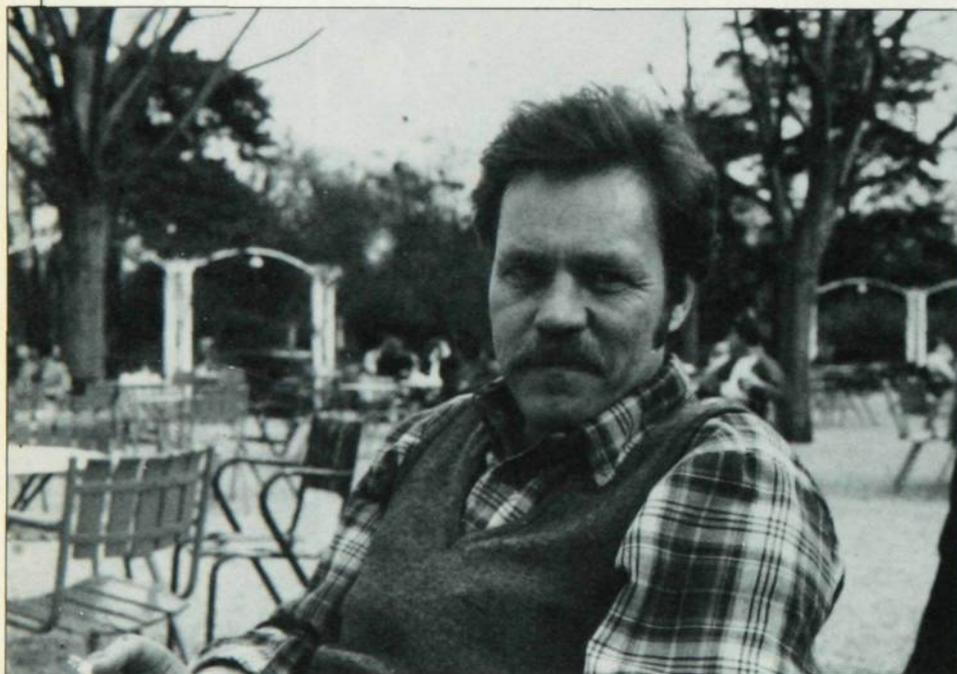
Est-ce que *Jacques et Novembre* est un

film de gars ?... (Énorme soupir). Je voulais justement te demander ce que ça voulait dire !

**J.L.** : Je ne ferai jamais d'autre chose que des films de gars. Je ne peux pas me mettre à la place d'une femme, même une que j'aime beaucoup. Je peux pendant cinq minutes, mais de là à dire que je vais faire un film de son point de vue...

Mais à partir du moment où tu adhères à un point de vue qui te semble valable, qu'il s'appelle féminisme, matérialisme ou autre, ça change ta perception du monde...

**J.L.** : C'est vrai. La sensibilité que j'ai pu avoir au moment où j'étais très proche du mouvement féministe influence mon travail sur une base quotidienne. Tu te poses ces questions-là quand tu fais des portraits



Jacques Leduc

de femmes ; tu essaies de les nuancer davantage. Notre personnage de femme dans *Le Dernier glacier*, par exemple, nous a posé beaucoup de problèmes. On nous a dit que c'était un archétype de la femme dans le cinéma québécois. Je sais bien mais à Schefferville, quand on a tourné, il restait trois femmes, trois archétypes : une garde-malade, une barmaid et une waitress. Qu'est-ce que tu veux que je te dise ?... Mais c'est pas juste le féminisme comme mouvement d'idées qui m'a influencé, c'est aussi les rapports personnels avec les femmes.

**P.H.** : Les films de gars, c'est pas juste la contrepartie des films de femmes. D'abord, j'ai des réserves concernant le mouvement des hommes qui dit : «Les femmes le font, faisons-le aussi.» Ensuite, une thématique propre aux hommes, ça ne m'apparaît pas comme un espace à conquérir dans le

sens où nous sommes déjà dans une situation plus favorisée, dominante. Quand je pense films de femmes, spontanément je pense films de lutte dont je ne vois pas d'équivalent chez les hommes. C'est une définition qui est probablement trop restrictive et problématique.

On peut se demander aussi si la distinction film de femmes, films de gars, c'est juste une question de sujet. De la même façon, les films politiques sont-ils seulement ceux qui ont un propos politique ? Pour donner suite à *Étienne et Sara*, il n'était pas nécessaire de refaire le même sujet. Avec *Le Métro*, par exemple, j'aurais été plus distant si je n'avais pas fait *Étienne et Sara* auparavant.

**J.L.** : Moi, dans mes films, j'ai pas beaucoup touché à l'aspect privé... Sans doute parce que je n'ai jamais eu à me poser personnellement des questions d'ordre affectif. J'ai pris l'affection qu'il y avait autour de moi pour acquit... je suppose, un peu. C'est un peu vache de dire ça de même mais c'est comme ça. Et si tu ne t'interroges pas sur la nature de tes rapports d'affection avec tes amis immédiats, t'en mettras pas sur l'écran, je pense pas. Mais à partir du moment où ces rapports-là sont questionnés, tu commences à te questionner aussi... et te questionnant, forcément, tu veux en faire un film !

## Épilogue

**J.L.** : J'ai l'impression d'être resté en terrain connu. J'ai pas dit grand-chose de neuf... Bof ! Si tu trouves que c'est pas bon, tu peux tout scrapper ça, hein ! Gène-toi pas !

François Bouvier et Jean Beaudry ont réalisé plusieurs films et vidéogrammes en documentaire et fiction. Parmi leurs principales réalisations : *Jacques et Novembre* (1984), *Chez-moi, chez-nous* (avec Marcel Simard, 1985), *Une classe sans école* (avec Marcel Simard et Michelle Vigeant, 1981). Ils travaillent présentement à la scénarisation d'un nouveau long métrage, *Duluth et Saint-Urbain*.

Pierre Hébert est cinéaste d'animation à l'ONF. Ses plus récentes réalisations sont : *Souvenirs de guerre* (1982), *Étienne et Sara* (1984), *Chants et Danses du monde inanimé - Le métro* (1985) et *Ô Picasso, tableaux d'une surexposition* (1985). Aux rendez-vous du cinéma (1984), il remportait le prix de la critique pour le meilleur court métrage et pour l'ensemble de son oeuvre.

Jacques Leduc est à l'ONF depuis 1963. Il y a réalisé une dizaine de longs métrages dont la série *Chroniques de la vie quotidienne* (1974-1978), *Albédo* (1981) et *Le Dernier glacier* (1984). Il est aussi caméraman : *Beyrouth, à défaut d'être mort*, de Tahani Rashed et *Madame, vous avez rien !*, de Dagmar Gueissaz.

\* Voir *La Vie en rose*, octobre 1985.