Document generated on 10/11/2024 11:16 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

D'hier à demain

Charles-Stéphane Roy

Number 236, March–April 2005

URI: https://id.erudit.org/iderudit/47978ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Roy, C.-S. (2005). D'hier à demain. *Séquences*, (236), 14–15.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2005

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

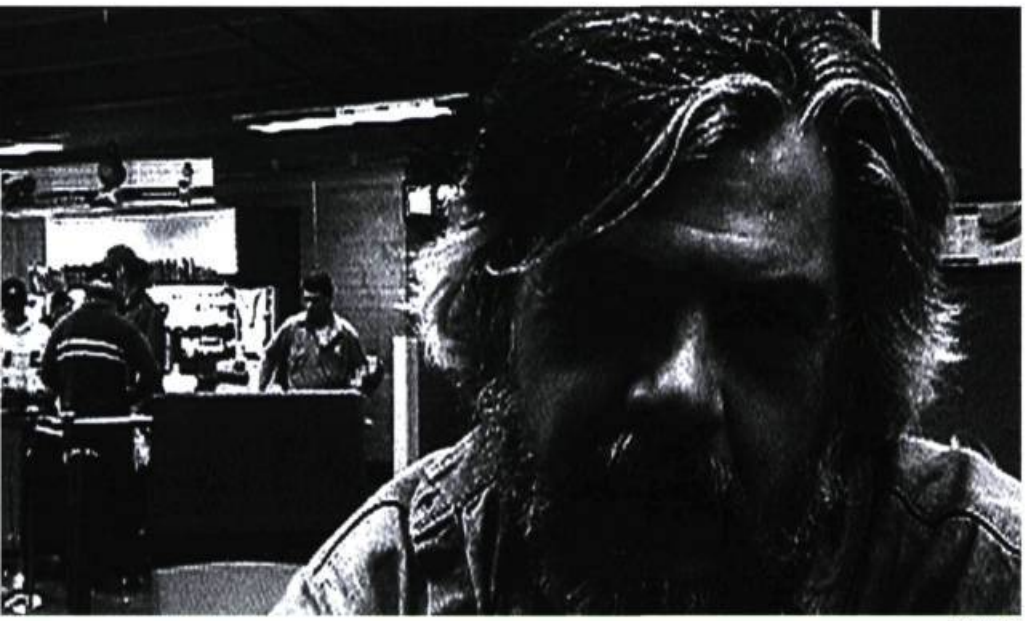
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

D'HIER À DEMAIN

2004 fut une année relativement conventionnelle pour la scénarisation québécoise destinée au cinéma. En fait de moyens et de temps consacrés à l'écriture des minisséries, il est inquiétant de constater comment le talent arrive plus rapidement à maturité du côté de la télévision plutôt que des mégaplexes, même si les courts-métragistes se multiplient et persistent souvent longtemps dans une démarche qui demeure malgré tout préparatoire et parallèle. Heureusement, la relève se prend en main et propose des écritures plus frondeuses. Voici donc les événements ...

Charles-Stéphane Roy



Jimmywork

En février, le long métrage **La planque** d'Alexandre Chartrand et de Thierry Gendron, présenté aux Rendez-vous du cinéma québécois, séduit Louis Dussault de K-Films Amérique qui le distribue quelques semaines plus tard. Les situations, personnages et lieux simplifiés à l'extrême parviennent à instaurer une réelle tension. En mars, le stupéfiant **Ryan** de Chris Landreth s'attire les éloges de la critique à Cannes et commence du même coup une tournée festivalière qui ne semble plus vouloir s'arrêter, alors que l'animation 3D épouse parfaitement les tourments du cinéaste prodigue Ryan Larkin au centre de cette entrevue animée. Au début de l'été, François Delisle nous apprend que **Le bonheur c'est une chanson triste** avec une variation de la manière Charles Binamé sur le spleen en forme de journal intime collectif. Puis au moment de la rentrée scolaire avait lieu l'atelier-marathon de Robert McKee, ce gourou de la scénarisation qui fut caricaturé dans le film **Adaptation** de Spike Jonze. Trois jours furent nécessaires à l'Américain pour transmettre sa rhétorique de l'écrit pour le grand écran, qui pourrait se résumer à coller la réalité des personnages en allant au bout des situations avec un souci aigu de cohérence et de sens. À l'automne, Wajdi Mouawad transpose sa pièce *Littoral* au cinéma en multipliant les tons, les lieux et les ambiances avec une écriture toute en vases communicants.

En somme, quelques essais plus audacieux ont marqué une année en dents de scie, mettant ainsi en lumière les premières conséquences des primes à la performance allouées par Téléfilm Canada aux films destinés au grand public.

Après plusieurs années derrière les consoles de montage, Simon Sauvé signe **Jimmywork**, un faux documentaire élaboré sur une période de quatre ans à partir de chutes audio et d'images provenant d'une caméra Hi-8. Agissant en marge des institutions pour toute la période de production, Sauvé est le reflet de plusieurs jeunes cinéastes qui ont accès plus rapidement à une caméra qu'à du financement public. Sans avoir réalisé quoi que ce soit auparavant, Sauvé a retenu de son emploi de jour un sens du rythme particulièrement efficace qu'il a transposé dans cette première production qui se moque des genres. Son voisin, rêveur sans emploi, tente de se venger contre les dirigeants du Festival western de Saint-Tite, qui lui avaient auparavant refusé son contrat publicitaire bidon, en planifiant le vol de leur réserve de bière dans un hangar en périphérie de la ville. Rocambolesque et imprévisible à souhait, **Jimmywork** fait le pari de proposer des avenues narratives alternatives au long métrage québécois traditionnel au niveau de l'interaction des personnages (apparition/disparition), de l'agencement entre la participation retenue ou intrusive de la caméra (et par conséquent de son opérateur) et de son écriture en postproduction, à la fois nuancée, gavroche et artificiellement naturaliste. Avant de découvrir cet intrigant dans les salles ce printemps, Simon Sauvé nous fait part de ses stratégies de production autonome élaborées pour son premier essai.

Simon Sauvé | Propos

« Quand Jimmy me lançait la remarque « T'aimes ça gaspiller des cassettes, hein ? » Je lui répondais : « T'inquiètes pas, la seule personne qui va en souffrir, c'est moi ». « J'le sais », concluait-il, le plus sérieusement du monde, puis venait ce gloussement qui se transformait en un rire intoxiqué. Le tournage de **Jimmywork** s'est étalé sur trois ans, de janvier 2000 à septembre 2003, accumulant tout près de 200 heures d'anecdotes, de tranches de vie, d'infamies, de perversités, d'humour burlesque et de moments d'une navrante banalité. Je me suis abandonné à cet exercice en partant du principe qu'en observant assez longtemps un personnage, un lieu ou une situation, les histoires et les rebondissements finissent par émerger naturellement. J'ai plongé, je me suis fait l'archiviste du temps. À la fin du tournage de ce qui se voulait au départ un documentaire intimiste à propos

d'un quinquagénaire paumé du Mile-End, j'avais maintenant la possibilité d'en faire une fresque gargantuesque sur un personnage devenu trop grand pour son quotidien.

La nature sauvage et résolument « do it yourself » de ce projet m'avait jusque-là épargné d'avoir à expliquer mes intentions et objectifs à quiconque, mais comme je songeais à trouver du financement pour pouvoir compléter le film, il devenait impératif de proposer une première ébauche de l'histoire le plus rapidement possible, que ce soit sous forme d'un scénario ou d'un premier montage. L'option du montage semblait la plus logique, le film ayant déjà été tourné. Je n'avais toutefois pas les moyens de louer une salle de montage et de payer des assistants pendant les nombreux mois qui auraient été nécessaires pour accomplir l'ambitieuse tâche de démystifier 200 heures de rushes. J'ai donc choisi la première option : écrire un scénario. Mais qu'est ce qu'on va raconter au juste ? Équipé d'un vieux Mac Classic, d'un Walkman et d'une paire d'écouteurs, j'ai disséqué la matière en écoutant les kilomètres de son synchro (DAT), retranscrivant chaque réplique de chaque scène sur papier. J'ai choisi de travailler uniquement avec les bandes-son plutôt qu'avec l'image parce que l'image porte l'attention sur les problèmes de cadrage, de lumière et de raccord en poussant à réfléchir aux obstacles qui se présenteront au montage; à cette étape, la priorité était plutôt d'organiser un récit cohérent.

Un autre piège avec les projets de longue haleine, c'est le risque de perdre l'objectivité face aux personnages. J'en étais d'autant plus conscient puisque je venais de passer plusieurs mois à côtoyer et filmer l'infatigable Jimmy : la fascination originelle s'étant évanouie, me détacher de l'expérience vécue du tournage était primordiale. J'ai d'abord commencé à retranscrire les bandes dans ma langue maternelle, le français (Jimmy étant anglophone, elles avaient été enregistrées en anglais). Bien que le matériel était déjà très riche dans sa forme originale, cette démarche m'a permis de sublimer les dialogues et, par le fait même, de façonner de manière plus précise Jimmy en un anti-héros typiquement bukowskien. Dans le scénario, il est devenu le produit de mon interprétation. Que ce soit dans Sur la route (Kerouac) ou dans Au sud de nul part (Bukowski), les auteurs partent d'une donnée biographique ou historique véridique et la transforment, la réinventent — manière de mettre de la poésie dans le réel et de la vérité dans la fiction. C'est ce que j'ai voulu faire dans Jimmywork, en poussant le plus loin possible le mariage entre le délire fictionnel et la réalité crue. J'ai voulu atteindre le point où le spectateur ne se demande plus si c'est vrai ou non, mais accepte simplement de se faire raconter une histoire.

Cette belle aventure se termine évidemment en *happy end* : le financement fut éventuellement bouclé, le film complété, puis gonflé en 35 mm, puis sélectionné dans un des plus grands festivals au monde... Mais en toute humilité, le seul mérite qui me revient vraiment, c'est d'avoir tenu le coup jusqu'au bout. Bon d'accord, j'ai opéré la machine à écrire et j'ai dû faire quelques choix éditoriaux en collaboration avec Santiago Hidalgo, mon « script doctor » extraordinaire. Mais à la fin, tout ça n'était que de mettre des mots sur des images qui parlaient déjà elles-mêmes. Jimmy dépasse mon imaginaire, jamais je n'aurais pu l'inventer. Il a été telle une bête sauvage qui s'est laissée observer.

Le résultat de tous ces efforts de transcription, de traduction et de sublimation du récit en un scénario de 160 pages a été de me révéler qu'il y avait une histoire enfouie quelque part dans l'énorme tas de cassettes qui occupaient mon bureau depuis trois ans. Curieusement — mais pas étonnamment, cet effort n'a pas suffi à convaincre les institutions du premier coup. Ces dernières ne croyaient pas qu'un long métrage pouvait reposer sur les épaules seules de Jimmy, un tel personnage issu de la réalité. Ce n'est qu'au visionnement d'un premier montage (une version de deux heures), un an après le dépôt initial, qu'elles ont saisi l'essence de **Jimmywork**.

Malgré que j'éprouve une réelle fascination à filmer l'imprévisible, cette manière de faire du cinéma en glanant des fragments de réalité s'est imposée à cause du sujet lui-même. Je ne suis pas le seul à croire que dans la réalité vivent les plus grands acteurs, que dans la vraie vie se déploient les drames les plus authentiques. Je crois que je n'ai pas fini d'explorer ce vaste territoire. »

JANVIER 2005